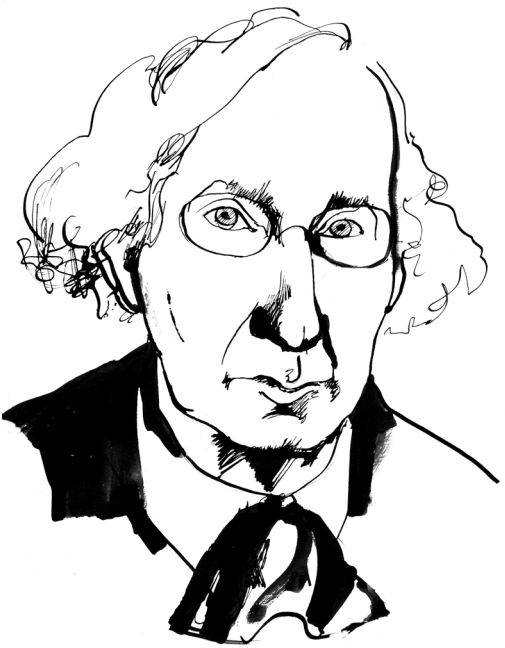
РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ



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



РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

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
2015

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, А. Б. Шишкина; коммент. Е. В. Глуховой, К. Г. Исупова, С. Д. Титаренко, А. Б. Шишкина и др. — СПб.: РХГА, 2015. — 996 с.

ISBN 978-5-88812-724-7

Антология «Вяч. Иванов: pro e 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, 2015
© А. Б. Шишкин, составление, вступ. статья, комментарии, 2015
© Коллектив авторов, комментарии, 2015
© Русская христианская гуманитарная академия, 2015
© «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. Салтыкове-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. Фрейду.

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 Ива́нов. 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 объясниться с молодым посетителем Башни в обращенном к нему стихотворении:

Нет, робкий мой подстерегатель,
Лазутчик милый! я не бес,
Не искуситель — испытатель,
Оселок, 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 издатели 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 (Вольтер[7] — Иоанн Златоуст — Панталоне; петраркизм — кислогадкий (!! — *А. Ш.*) ваточный (!!! — *А. Ш.*) 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, Клингер, Ницше), немецкий порыв вагнеровского пошиба с немецким безвкусием, тяжеловатостью и глубиной, с эрудицией, блеском петраркизма и чуть-чуть славянской кислогадостью 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 обличиях: это и «старый чудак 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: «“Кто́ 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, кто́ 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 мэнадами, был завсегдатаем 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 поэта[13], 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 высказываний[15]. «Вставший из гроба Тредьяковский, пишущий стихи шваброй» — зафиксировано хроникёром литературной жизни Серебряного века[16]. Или в остроумной, но все же непохожей на стихи Иванова пародии в петербургской газете:

> Одре сем на позволь, прелестница, и впредь
> Мне уст зной осязать и пышну персей внятность.
> Пиит истомных «сред», воздам я мзду и Тредь-
> Яковского стихом твою вспою приятность[17].

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. Ашешов (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. Ш.*) 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. Ш.*) 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 года[22].

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 «всенародного 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 обагрять 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 соотнесено 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. Венгерову[1]

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 моя[2].

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.
Отрадно было старым сеять
Изящных чувств и мыслей сев
В мечты одной из русских дев.

А девой 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 сетовали 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 Воронцова[3]. 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 знакомство[4].

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 проницательным 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 имени[6]. 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 ищу
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 палату[7]. Он был счастлив досугом, затворился в своей комнате —

И груду 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 батюшка и причет —
Дом окропить святой водой.
Вы — Бюхнер, Молешотт и Штраус[8],
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 Homais[9], —

Но века сын! Шестидесятых
Годов земли российской тип,
«Интеллигент», сиречь проклятых
Вопросов жертва — иль Эдип;
Быт может, искренней, народней
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 самою смертью, под влиянием особенных внутренних событий, отец мой обратился к вере с полною 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 войны[11], из влюбленности в Пизанскую башню с ее окружением, из галлюцинаций, связанных с виденным, также на картинке, «Моисеем» Микеланджело[12]. С семи лет меня начали обучать иностранным языкам и российской словесности. Учительницею 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-Барановского[13]; братья 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 Иверской[14] 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 гимназии[15]; 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 война[16]; 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 Скобелеве[17], 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 самою катастрофою первого марта[18]. Все проклинали цареубийц; среди гимназистов устраивались, по слухам, добровольные союзы для наблюдения за политическою 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 миросозерцания, 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 Лассаля[21], 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 семинарий[23] казалось мне предосудительною уступкою реакции; через историю мечтал я самостоятельно овладеть проблемами общественности

и найти путь к общественному действию. Ключевский меня пленил; П. Г. Виноградов[24] 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. Дмитревского[25], 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. Герье[26]. 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 святынею добра[27].

В промежутки между нашими занятиями его мать играла нам Бетховена, сестра-консерваторка[28] 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 лицея 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 счастия, 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. Зубков[30] (покойный) дал мне в Бонн к Бюхелеру и Узенеру[31] 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 Моммзена[32]. 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 Nigra[33]. Потом мы поселились в берлинской мансарде. Первый семестр (с осени 1886 г.) ушел на усвоение языка. В конце второго я представил Моммзену исследованьице 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, каждою вспышкою 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. Бреслау[34] первую часть большого исследования о византийских учреждениях в южной Италии. Правда, я не пренебрегал вовсе и филологией (критические анализы Фалена[35] 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 Шмоллера[36]. 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 «солидною работой» первый набросок моей будущей диссертации (De societatibus vectigalium). Тот же вопрос о государственных откупах, 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. Кюмона[37], 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 корреспонденческого 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. Гатцуком[38].

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

многотомным 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 тюбингенца и Штраусова[39] друга — Целлера, — наконец, протестантски-националистическую фальсификацию истории.

С недоумением наблюдал я, что государственность может служит источником высочайшего пафоса даже для столь свободного и свободолюбивого человека, как Моммзен; но истинным талантам старого поколения я многое прощал, как и самому Трейчке[40] 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 Фаэтону, 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, готовя 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 слово[42].

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. Гревсом[43]; 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, проистекавшее 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, Крашенниникова, 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-Аннибал[45] 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 «ницшеанстве» 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 музы, 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 (о 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 эллинства 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 русских[46]. Инициатором этого приглашения был покойный И. И. Щукин[47]; с покойным М. М. Ковалевским связала

---

* Чтобы не употреблять превосходную степень (*нем.*).

** Усердно и ясно (*лат.*).

*** Общества откупщиков (*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-Соссюра[48], 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 общества[49], а также делу Общества ревнителей художественного слова[50], основанного покойным Иннокентием Анненским, С. К. Маковским[51] и мною, и в течение двух лет был преемником Анненского, в качестве преподавателя греческой и римской литературы, на Высших женских курсах Раева[52]. 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 «Лира 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 доныне кажется ненужным, даже унизительным. По нашим русским понятиям поэт не должен учиться технике своего дела, как учатся же музыканты, художники, скульпторы...

Конечно, под «искусством писать стихи» надо разуметь 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 Верхарна[1] или Стефана Георге[2]! 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 дрязг, 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 каменья, 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 лишенные «утешительности» мысли. Техника утончилась до острия меча, и звучность стиха возвысилась до звона меди и мягких переливов серебра. Пьесы сжались и внутренно 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 еще 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 еще этим занятием — изображением голых пейзажей, без психологического параллелизма, без символического соотношения природы и творящей души. Поэзия пошла в глубь и в вышину, и самое стремление ее — 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 извращенное 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-Гарольда[1] 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. Рукавишникова[2]. 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 такою настроенностью Иванова, печатающегося, кстати сказать, в «Вестн. Евр.» и других солидных изданиях[5], 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 вышучивания 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 оборвать, 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 вернутся —
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 сребровержие 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 — Тредиаковским, Ломоносовым или Елизаветой Кульман[8].

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 громе 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, вековечной 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 горацианскими 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 натуры. 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 безрассудно 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 острова[1]; 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 Катулла[2], 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 обдуманный, уверенный слог, обогащенный старинно-русскими и областными выражениями, с меткими, хотя и необычными эпитетами, со сравнениями, поражающими с первого взгляда, но замышленными 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 рудые, 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 обагрять 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 невместимое 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 «философской» поэзией[1]. 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 изысканностью[2]: 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 нег[6].

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 — Эрато́[9]. Почти все стихи отделаны с тонким вкусом, с приемами еще не примененными в нашей литературе. Очень хороши гекзаметры с пентаметрами[10] («Прежде чем парус направить

в лазурную Парфенопею...» и др.) [11]. Но нельзя не пожаловаться на передачу Вакхилидова дифирамба[12] 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 излукой
Парус крутолукий
Бледного светила[14].

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

1904

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 загробной, — «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, ухождением. 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 редеют ряды врага, мир становится прозрачнее, — но вместе с врагом словно тают, улегчаются 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 смерть[4].

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 «Тантале»* 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 — μοιραγέτης — 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 Эсхил[7]. 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 избранники. Вспомним судьбы Пелонидов, Фиванского рода[8], 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 покорствует 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 зерцало, 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 чуется, 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 взошло 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, отвратив взор 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 отвсюду ночь
сомкнуть кольцо... Роз, Тантал! рдяных роз!
Венчайся, солнце: ты заходишь! Розами
венчайся, солнце! Гонит миг — и тьма не ждет!

Ни Манфреду[9], 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 незванная 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 амбросией — сердце трагедии, тот завороженный клад, вокруг которого и вожделея, 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 тяжко золото, и тускло каменье...

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 πεπρωμένον 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 устрашенных душах тайна Тантала преломляется в муки вечной жажды. Так, в метафизической основе своей голод Бротеаса 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 письмена, начертанные на золотом талисмане, 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 богослужебный 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 облекают древние чувствования в современную нервную речь (напр., «Электра» Гофмансталя[12]). 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.

---

* Hoffmansthal, 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 исступленный 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 страдания[14].

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, расплескивает чашу, и амбросия, рассыпавшись жемчужинами, не орошает «жертвой горней» страдальную землю, а возвращается в свое лоно, унесенная горлицами. Таинство не совершилось — жертва не принята. Вечное восхождение Тантала, вечное нисхождение его — в этом все действо 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 богов[15]. 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 лобзаньи 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 свет[16].

(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**. Плененные *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. Суета «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 Гераклит[17], 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 объявший — с богом он борется;
> Пламень объявший 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 пир[4], —

* 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 герменевтики[6]; 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 миросозерцание 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 Ямба[8] — 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 поэты[12], 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, яснеет 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 — останавливает 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 таинственней тьма — ярче светила небес[18].

2. От «Кормчих звезд» к «Прозрачности»

Русские поэты, как и западные, любили образы древней поэзии и мечту о Золотом веке[19]. В этой любви сказалась всеобщая их родина — «вторая природа». Почти каждый из них, по слову Тютчева (о Щербине):

Под скифской вьюгой снеговою
Свободой бредил золотою
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 шепот[21].

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 запевает он ту песню, которую пели многие кормщики наши — Тютчев, Хомяков, Вл. Соловьев[22]: 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 зерцале 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 «уставностью» 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 щéгла чертит узор «от созвездья до созвездья», — над «сыном верного брега», *вместе с ним* плывут «кормчие звезды», «вернее брега» утишая тревогу сумерек[25].

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, разгораяся, к Ночи —
Звездная дева бледна и бездыханна пред ним!
Вновь оживая, подъемлет 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 брежжит заря другого полюса. Мы без испуга надышимся «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,
Чрез 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 «грани» — 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 соединению[36] («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 расчлененного[39], взывающего к своей ипостаси:

Лазаре, гряди вон![40]

Кормчий дух, Эдип, «слепец, полубог, провидец»[41], тень страждущего бога[42], — замерцавшая двойником — взывает к своему утраченному лику:

Кличь себя сам и немолчно зови, доколе, далекий.
Из заповедных глубин: — «Вот я!» — послышишь ответ[43].

Это — самые темные глуби пещеры, но и — первая искра грядущего. «Некто» обретает себя. Даль начинает «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 пересвет[45].

Уже лицо Сфинкса — девы, как «темная икона»[46], — в лучах Зари. В очарованном сне, где-то на вершинах гор, еще Ореадой безгласной[47] — «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* грозою величавой
Меня обвеяла, и прорицала мне
О жизни, тонущей в пурпуровом огне,
О крыльях, реющих за грезою надзвездной,
О славе золотой, пылающей над бездной,
О цели творческой священных берегов[49].

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

Как сама Я, той годиной пресветлою,
Как сама Я, Мати, в храм сойду[52].

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 иной[55].

И совсем явственный можно слышать тихий, заключительный Ее шепот:

Я ношу кольцо,
И мое лицо —
Кроткий луч таинственного Да[56].

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 «грани», 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 торжествуй разрыв![58]

В «Прозрачности» поэты духа успокоенно собрались в путь:

Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены: —
Ведет тропа святая
В заоблачные сны[59].

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 облаков[61].

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 Сапфо[64]. 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 лазурь[66].

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 кошницей.
Пора свершительных отрад[67].

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. Мирополь-ского, 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. Отметается, как ненужный, лишь *поверхностный*, позитивный «реализм». Великий реалист — Лев Толстой — в то же время «*тайновидец* плоти», по меткому слову Д. Мережковского[3].

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 внутренно-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 вниманье 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, уменье 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-Гриффен [6]. 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 Сапфо[7].

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 бурного[8], —

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 — средь ангелов солнц! Мы — средь 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 созвездью Геракла,
Вожатый слепец, ты будешь влечь!

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

Отношения и столкновение разноликих напевов и пророчеств уже сознано, 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 нег[10].

«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 внутренно-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 страданьем, 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 изможденьи 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, завороженного «чарами Ужаса», не повторяются в этой поэме.

Только глухой пророчественный гул природы, в котором звучат голоса судьбы, ответствует на безумный призыв пытливого:

Что земля и лес пророчит,
Ключ рокочет, лепеча, —
Что в пещере густотенной
Сестры* пряли у ключа[4].

Не ту же ли тайну пытает 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 таясь и убегая;
Неотвратно на тебя гляжу я,
Опускаю взоры, настигая[5].

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?
Умились 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 широколонная 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 действ, 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, заклинающий голос.

Свечу, кричу на бездорожье;
А вкруг немеет, зов глуша,
Не по-людски и не по-божьи
Уединенная душа[11].

В ритме этих священных заклинаний чуется 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 заклинает появление нового мира подобно тому, как наш мир был создан словом Божественным.

Все то, чем мы проверяем реальности нашего мира: ощупь 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 заповедает:

«Глаголом жги сердца людей!» [12]

Каждое произведение поэзии есть заклинание.

Но никогда это не было для меня так ясно, как тогда, когда я услыхал 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 бытию[13].

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 мужеского 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 узлах,
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 прибой[18].

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 распряла[19].

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, — зазвав, ласкала?
Мерцая, как Мелитта,
Бряцая, 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 воль 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 припадут[22].

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, бесприютен, 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 снова[23].

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 первоуставной 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 взыграет,
Увидит Мать — и, слеп, сгорает
В кровосмешеньи древлих нег[24].

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 вечереющей 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, deplumée...

Я приношу тебе дитя Идумейской ночи,
Черное с окровавленным бледным крылом, лишенным перьев[26].

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 Буренин[1]. 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. Напрашивается 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 искусства[4] 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 Канта[5], 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 Уайльд[6].

Только у нас, за исключением Толстого, написавшего увлекательную статью — но не об искусстве, с целью его истолкования, а против искусства[7], с злым умыслом его уничтожить — да разве еще Чернышевского[8] — 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. Поймем 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 Иванов[9]. Назову еще Н. А. Бердяева — яркого философа-публициста, интересно истолковавшего Метерлинка[10]. Вокруг этих имен расположились менее знаменитые: Л. Д. Зиновьева-Аннибал, А. А. Блок, Андрей Белый[11], из критиков: З. А. Венгерова[12], 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. Крандиевская[14] тяготеют к тому же кружку; из беллетристов — А. М. Ремизов, Б. Зайцев и С. Сергеев-Ценский[15].

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 Верлэна «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 прибоем 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 индивидуальною 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 вещие 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 (бху̀ман)?

— 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 всеоблемлемость, — то действительность говорит: «Бога нет». Все раздроблено, все разрознено, все расколото, все разбито на бесчисленность индивидуумов. Нет единого всеоблемлющего сознания. Скептический Вольтер говорил: если нет Бога, надо его выдумать[18]. 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» Шарко[19].

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 прибой 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 исступленных 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 законно и разумно. Идеал музыки — дионисического искусства — гипнотизировать чужой мозг и перелить в него, хотя бы в смутных вибрациях, свои собственные экстазные исступления.

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 исступленных 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 «действо» — 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 зеваоту 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 рутиной 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 частностях, 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 листа[2],

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 ломая,
Желаний темных табуны.

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

Свечу, кричу на бездорожьи;
А вкруг немеет, зов глуша,
Не по-людски и не по-Божьи
Уединенная душа[4].

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 светло[5].

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 возлюбя[6].

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 мою[7].

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, подготовляя 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 кризиса[12]. 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 вод[13].

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 снами[14].

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

Темными снами
Призрак наполнил мне бледный бокал[15].

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 сердца[16].

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 — вещая. 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 волшба[1].

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

Занеси в мои услады
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 твое 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, редеет «чернолесье», «густосмолье», страшный ворожей «светлый лик приемлет человечий[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» музы 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» бессилен над «глухонемой» душой, ибо он не хочет вязать ее волю. Башня, возведенная им «высоко над мороком жизни»[7], рушится... В гранях человеческого ему не стать вождем «к иным поднебесьям» — к ним ведет страстотерпный путь, путь страсти и жертвы...

Вокруг имени Диотимы-вещуньи любви, Диотимы-змеи, развязавшей «чарый хмель» поэта, и Диотимы, целящей[8] 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 припадут[10].

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 небесам[11].

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

...«ты придешь, вожделея,
Даров неотвратных»[12].

«Эрос» Вяч. Иванова — религиозная книга, — в ней поведана 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]

З. Н. Гиппиус

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 человека[3]. 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 единовременно 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». 1786[2].

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 приготовленным 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 новой[4]. 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 лагери. 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 a posteriori культурным критиком, мерящим 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, сегодняшний, «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 буржуя 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 усладу «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 “прорезающую” музыку в городском саду[10], 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 смаком 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 выплатить, накопляя 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 противоположении 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 скорей 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 бесхитростное уважение к *эмпирической* человеческой личности. Трезвое, здравое 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 навыворот. 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 «ярь 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, древледионисическую, 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 действо. Так устремляется искусство к родникам души народной. Страна покроется орхестрами и фимелами для народных сборищ, где будет петь хоровод, где в действе трагедии или комедии, дифирамба или мистерии, воскреснет свободное мифотворчество[13]. 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 лишенного 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 непочатых верований и преданий, вещую слепоту мифотворческого миросозерцания»[16]. Словом, на воспетую Городецким «Ярь непочатую». 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 покроет 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 однобоком 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 Плотином 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, оголиться, обнажиться, из абсолютной монады — превратиться в клеточку, в каплю великого океана стихии. Это особый вид романтической махаевщины[18], 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. Объевшись 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 мимо[19]. 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 сочетались 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 Риккерта[20]. Думаю, что ему следовало бы считаться и с французским философом Бергсоном[21]. 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 геройства, 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 побеги 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'а[1], и 1789 года и даже 1793[2]. 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 Бенуа[4], Городецкий и Ремизов — к школе Поленовой, Рериха и Билибина[5]. 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 купаясь мгле[8].

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 художество 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

Гидра[1]

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 горсточки света, чтобы им озолотиться, ожидая Солнца. Но Солнце взошло 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, размеряя скачек, который бросит тебя в небеса.

Бойся, бойся! Вот химеры восстанут и злобно дорогу тебе загородят! 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 орарь[3] 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 исступленной яростью, и затуманенный взор проплыл сквозь оконные стекла: уплывая, 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 рои 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 отлетала 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, подвернув 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, докончив лекцию, прибегает 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, бородка не скрывает провал, откуда несутся насмешливые выкрики: «Хо-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 почиет 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 обкатили горячей пеной прибоя. Острые жала, как копья, воткнулись в подставленный щит, и светлорунные кудри заметались под шлемом мужа, виясь 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 средь 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 — сафир[4], уста — пышащий уголь, лик — слоновая кость, кудри — брызнувшие молнии, века борется с многоголовой гидрой...

Горгона[5]

I

Око ненастья уставилось 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, исступленно 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 быстрей — 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. Исступленный 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 ужасе 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, тряся 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 клекот его уст, огнезрачный 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 несу 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 бегает за мной.

Теоретик. (Искоса, но вопросительно поглядывая на безумца, держит его за руку: голубые глаза на мгновенье разрываются и оттуда брежжут бездонные дали. На мгновенье 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 отсечешь 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 далях. 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 брящает по золотому щиту. Вот брызнул меч ей в лицо.

Химера[6]

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 отношения 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 видавшие 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 невещественной 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. Смрадная пасть дракона точно растянутая 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 исступленный 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 исступленно промчался между рогами, звонко простучав копытами по шерстистому затылку. Ловко опустился Беллерофонт на спине вихреносного Пегаса, обхватив рукой белоснежную шею[7]. 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 далях 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 ротами*» вознесся, чтобы сразиться с сияющим всадником. «И низвержен был великий дракон, древний змий»[8] (Апокалипсис), называемый Химерой. И рассеялся пылью.

V

Безгрешный солнечный иерей[9], 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»
(Весы 1905. VI, стр. 10)

Как ни смутны философемы Андрея Белаго, 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 действенную силу как начала *религиозного*: вот что побуждает меня к этой отповеди.

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

Правда, Θеоретик научился смотреть на дионисическое состояние как на некоторое *как*, и противополагать 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 *к а к* является формальным принципом становления и символом *о т н о ш е н и я*, 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 *к а к*, 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 *к а к*, спрашивать: *« ч т о 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 молнийном озарении мгновенного чуда, — если тогда впервые «в Боге мир, и в сердце Бог»?..

Но не изъяснение дионисического *к а к* поставил я целью этой заметки, а лишь необходимое предостережение, что "Ѳеоретик" 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 *к а к* нет и зрения истинного *что* «последней Цели»; в правом же *к а к* разверзается и солнечное, священное *ч т о*.

Жаль только, что заря этой победы брезжит душе Юноши поскольку он индивидуум человеческого рода и *е с л и* 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 самомненьем судьи 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 *Θеоретика* 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? *Θеоретик* является в моей статье не как *живое лицо*, представляющее истинные доводы, а как химерический символ. На видном пункте воззрения Θеоретика не совпадают с воззрением, например, самого В. Иванова. *Θеоретик* — 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 овеяно 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 драмы[2] 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 иллюзионистов[5]. 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 «ознаменовательный» 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 — обусловливающую 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» глубоком 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 деланию, 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 миросозерцание»[7], где в символике цветов достаточно ясно показал, за каким миросозерцанием 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 устранит 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 художестве всех веков и о таком отношении между идеалистическим и реалистическим художеством, 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 связное.

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 подготовление, 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 тожественна 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 выделывает 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-философскою 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, a 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 обличением. 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 соприсутствующих 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 Санина[1], и неореализм, и революционно-эротические упражнения Сергеева-Ценского[2], и проповедь свободы искусства, и Л. Андреев, и изящные безделушки О. Дымова [3], и проповедь Мережковского, и пушкинианство брюсовской школы[4], 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, Достоевском[5]; возбуждают интерес к Софоклу, занимаются постановкой на сцене Эврипида[6], 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 Муйжеля[7], 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 вовсе не тем, чем казался. Это преображение 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 лечь 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». Одиноко от этой группы стоят Арцыбашев и Каменский, принимающие некоторые черты дешевого ницшеанства.

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 анархизма[11], 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, Метерлинка, 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 Минского[12]. 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» Меринга[13] 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 Чулкова[15], 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 обрушивался 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 безупречно 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 эзотерической обособленности, утончению, изысканности “сладких звуков”», а отсюда выросло не только неуменье 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 отметать 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 чуют, 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 неудобоносимое[4], 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 немыслимые в разделении». Останавливаюсь 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 главе[6]. В сочинениях Веневитинова, умершего за год до написания «Черни», совершенно ясно выражено шелллингианско-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 выражаться, а по существу, и не только с народом, но и вообще с внешним миром, — разрыв, обусловленный убийственною для художника скудостью воспринимательной способности. Как будто ледяной корой обросли эти люди, и через нее проникают в их души лишь невнятные, неверные, беглые отсветы 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 смиряй,
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 Силоам[9] 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, которою 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 «отродились» 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 миросозерцанию, 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 осязании 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 дня[2]; 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 культа 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. созиданию 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 самобытный, но всегда как бы непроизвольно 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, εύσέβεια[4], 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 миросозерцание. 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 парнассизма с декадентством, при противопоставлении их обоих 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 миросозерцания 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 непонятным 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 равнозначащим 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 (непременно 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 «ознаменовательное», 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 взятом[7].

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 обеим 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 облекал их всесторонне и был их орудием, их периферией и в то же время и самой сокровенной их сигнализацией[9]. Здесь позволительно задать вопрос, случайно ли значительное количество совпадений между этими обычно внешне разделяемыми областями? Случайно ли идея *Малларме* 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 подлежит 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 запечатлевать 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 λογομάχη'ю!..[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 орхестрами 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 Виппера[13].

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 тирсы[1] наших первых мэнад[2] примахались быстро. Они давно уже опущены и — по всей линии. Отошли и иноземные уставщики оргий. Один — Малларме[3] — 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 игрища[5], а как далеко звучат они теперь, эти выкликания вновь посвященной мэнады!

Мертвецы, освещенные газом...
Алая лента на грешной невесте[6].

«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 froids[11] —

---

* Сравни обещанную немцами «Nordlicht» сверхкосмика — ? — Теодора Деблера [10] 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, гиперборейке[12] 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, ввечеру[13].

Эти победные кретики[14] (—́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 стене[15].

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 однорукости мгновенного порыва,
Когда твой дух — слепых слепей!
Коль хочешь убивать, убей —
Как пишут музыку — красиво[16].

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

..... сме́рть и тишина
.....тве́рдь 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 Еврипилов[21]. 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 материм 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 сучит[22].

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 бога[25]. Из пьесы В. Иванова уже попали в газетную пародию — строки

Стелет недругу Кассандра
Рока сеть и мрежи кар[26].

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, Леопарди[27]?И разве они уж так завидны, этот полусознательный восторг и робкие похвалы из среды лиц, не успевших заглянуть в Брокгауз-Ефрона[28], 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 блики[29], и эскизность раннего Лоти[30]. Его суровые речения сцеплены крепко, — местами они кажутся даже скованными. При синтаксисе Кирпичникова[31] 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 прозябнет — 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 Любовь[33].

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 акростихи 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 изощрений 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 противополагают *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 непереводимость. 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 Вагнер[38].

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 родятся 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 сатиров, 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 завершенный 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 Бенуа[39]. «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 Бодлер[40], за ним шли Верлен, Артюр Рембо, Тристан Корбьер, Роллина, Верхарн [41], чтобы назвать только главнейших.

Впрочем, Париж, бог весть когда уже, был Лютецией[42]. А в его ироническом соблазне мелькает иногда силуэт поэта, во вкусе Марциала[43].

Где нам до французов? — В нас еще слишком много степи, скифской любви к простору. Только на скифскую душу наслоилась тоже давняя византийская буколика с ее вертоградами, пастырями, богородицыными слезками и золочеными заставками.

И это, вероятно, самый глубокий культурный слой нашей души.

Король нашей поэзии — Бальмонт, пока еще он, не успел утомиться, 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 язвимая, 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 Парижу[46], да сонет о когтистых камнях, что свалены были когда-то против нашей Академии[47]. Чтобы любить город, Вячеславу Иванову нужна высота птичьего полета, а чтобы слиться с его белой ночью — гиератический символ[48].

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 немеркнущий 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 неврастеничной, или угнетенной.

Среди модернистов заметно сильное влияние французской поэзии — за последнее время особенно Верхарна и Эредиа[49].

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 пародии[1]. По пародиям его, собственно говоря, и узнали в так называемой большой публике. Подлинные же стихи и статьи этого поборника «всенародного искусства» читает, разумеется, не народ, а много-много человек двести. До всенародности — 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 репортер[3]) «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 дифирамбы[4] 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 Парнасе[5] — 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 Ричля[6] 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 Штраусе[8], 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'ell a*[9].

Ницше имел в России двух последователей, двух толкователей: Льва Шестова и Вячеслава Иванова[10]. 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 нынче[11]. 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 бурею. Это сделают другие приборы — серые, тяжелые, безобразные, отстроенные в грязных сараях.

1909

М. ГОФМАН

Поэтическая академия

Ожесточенная борьба с тем новым течением в поэзии (более обще — в искусстве), которое было обозвано «декадентством», в сущности говоря, уже окончилась. Настало время спокойной оценки, чуждающейся преувеличений и эксцессов, время суда — отделения пшеницы от плевел. И будущий историк русской литературы несомненно отметит в этом течении, на наших глазах *уже слившимся* с общим течением, *уже вошедшим* в общее русло русской литературы, большие завоевания в области формы. Что другое, но завоевания в области формы несомненны, и эта заслуга «декадентства» перед русской поэзией должна быть признана. Писать теперь стихи, как они писались многими поэтами двадцать или даже десять лет тому назад, стало вещью буквально невозможной. Но представители нового течения отнюдь не думают удовольствоваться достигнутыми результатами. Они не перестают учиться, не перестают изучать великие и сложные законы формы.

Одним из доказательств такого серьезного отношения представителей нового течения в поэзии к вопросам формы стиха является возникшая в Петербурге Поэтическая академия[1].

Об этой академии мало кто знает. Официально она не существует. Это частный кружок, частная затея, без всяких уставов, правил и других бюрократических затей, которыми приходится иногда невольно обставлять у нас возникновение каждого кружка.

В сущности, впрочем, скромный опыт совместного изучения формы, составляющий цель данного кружка, нельзя назвать громким именем «Поэтической академии», под каким она была известна среди участников-поэтов, хотя мысль ее устроителя

Вячеслава Иванова и была именно такова. Предполагалось общее участие в разработке рефератов, но все ограничилось лекциями Вячеслава Иванова. Академия превратилась в школу, которая представляла собою вдумчивую и внимательную аудиторию во главе с ее профессором — одним из самых образованных людей и безусловно выдающимся оригинальным поэтом. Следовал ряд интересных лекций Вячеслава Иванова, раскрывавшего перед аудиторией внешние и внутренние законы формы, причем не были забыты ни простейшие, ни наиболее сложные из существующих и существовавших форм. Не было обойдено и античное стихосложение, и некоторые приводимые стихотворения из «Кормчих звезд», «Прозрачности» и «Эроса» показывали, что русскому стиху вполне свойственны античные размеры и ритмы[2].

Что было в особенности интересно в лекциях Вячеслава Иванова, это — органическая связь формы с содержанием, на которую не раз указывал лектор, говоря о природе хорея, ямба, сонета, терцины и т. д. К сожалению, слишком мало внимания в «академии» было обращено на анализ образцовых произведений, на историю развития форм, на изучение стиха отдельных поэтов (хотя бы Пушкина или Лермонтова, или Тютчева)[3], а народное стихосложение... было обойдено. Хочется думать, что академия не ограничится одним годом существования и восполнит как эти, так и многие другие пробелы. Возникновение «академии» и интерес к ней показывает, что сама идея подобного учреждения безусловно заслуживает серьезного внимания. Пора признать, что миновало время, когда существовали поэты только «von Gottes Gnaden»*и что поэту тоже необходимо специальное изучение этой отрасли изящной литературы, с которою большинство пишущих стихи и мнящих себя поэтами знакомо лишь поверхностно...

Во всяком случае, Поэтическая академия, или лучше сказать Поэтическая школа, лишний раз показала важность и необходимость изучения законов формы и лишний раз подтвердила мнение В. Иванова, что «ритмические возможности нашего языка необозримы; их осуществление зависит от личного искусства»[4].

1909

* Милостью Божьей (*нем.*).

АЯКС <А. ИЗМАЙЛОВ>

В литературном мире. «По звездам» Вячеслава Иванова

Книга Вячеслава Иванова — книга для немногих, для гурманов и ценителей искусства, для «утонченников» и своего рода как бы сладострастников красоты.

На этот раз это не стихи, а свод критических статей и эстетических размышлений на самые современные темы, которыми живут верхи интеллигенции европейской и русской.

Ницше и Дионис, Вагнер и Пушкин, Бодлер и Метерлинк, Достоевский и Байрон — вот имена, которые встречаются почти на каждой странице новой книги Вячеслава Иванова.

Иванов пишет о «неприятии мира», о дионисианстве, о театре будущего, о мифотворчестве, эллинизме, символизме, и кто хочет узнать настоящее значение «неприятия мира», «мифотворчества» и т. д.[1], а не судить о них по выкликам попугаев и критических младенцев, тому нужно читать именно эту книгу.

Книга Иванова написана цветисто. Автор — прославленный ритор. У него нет пафоса и бурной страсти.

Еще раз Иванов показывает здесь основные свойства своего дарования, — его суховатую рассудочность, уменье пользоваться всем арсеналом учености, образами античной старины, мифами и т. д.

Вдохновение не осеняет его, но ум его всегда напряжен.

Иванов почти сплошь не говорит, а вещает. Как в стихах, он и здесь звенит архаическими словами, стряхивает пыль с библейских, египетских и эллинских образов.

Здесь опять и «вневременные пажити», «глубинные корни», и «узывно-унылые звуки», и «фонтанные лепеты», и «страдаль-

ные преломления», и вся образность риторов масонства — вплоть до «распятия любви» на «кресте греха».

Чувство стиля не мешает, однако, В. Иванову писать тем типично профессорским языком, который давно перестал быть русским:

— Мы только дифференцировались, и нашу дифференциацию принимаем за индивидуализм. Но принцип дифференциации мы обратили и на самих себя. Наше я превратилось в чистое становление, т. е. небытие... Мы скорее священнослужители и тирсоносцы во имя индивидуализма, чем его субъекты...[2] и т. д.

Или:

— Тогда только человек находит свое предвечное воление и делается страдательным орудием живущего в нем бога. Тогда впервые говорит он свое правое да своему сокровенному богу, свое сверхличное Да — уже не миру, а сверхмирному, тогда впервые волит творчески...[3]

«Так он писал, темно и вяло, что модернизмом мы зовем»[4]. Читаешь, переводишь и думаешь:

— Как досадно, что автор сам не перевел своей книги на русский язык.

Этот приват-доцентский язык, сменяющийся иногда не лишенным стильности риторическим цветословием, под конец утомляет. Искусственные цветы, изысканно придуманные образы.

Это в целом понижает достоинство книги, ограничивает круг ее читателей литературными экспертами и гастрономами.

1909

В. ПЯСТ

Вячеслав Иванов

Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены: —
Ведет тропа святая
В заоблачные сны[1].

«Прозрачность»

Быть может, ни один из современных русских лириков не представляется среднему читателю таким загадочным, как Вячеслав Иванов. Входя в заповедные леса его поэзии, посвященные музам и их лучезарному предводителю Фебу, — читатель, приступающий к этому поэту, чувствует себя как-то удивительно странно. Где то, что он привык видеть и слышать в литературе, как и в жизни? Где все окружающие его изо дня в день предметы? Он их привык встречать на каждом шагу, и, право, без присутствия их, хотя бы молчаливого, скрытого в заднем плане стихотворения, — вначале обойтись не может. Скажет Пушкин: «Я помню чудное мгновенье» — и во всем стихотворении не упомянет ни одной вещи из наличной, окружающей это мгновенье обстановки; не упомянет, — но никому и в голову не придет спросить себя, где это происходило. Отнюдь не потому, чтобы это было для нас не важно, но потому, что где-то между строчек эта обстановка вошла в это стихотворение, так вошла, что стала от него неотделима.

И вот ничего подобного не найдет он у Вячеслава Иванова (за исключением поэмы «Эрос», о которой поговорим отдельно). Совершенно верно назвал поэт свою вторую книгу стихов «Прозрачность». «Прозрачность» — другого слова не может быть. Это означает больше, чем чистота; это как бы превосходная степень чистоты; это звучит так же, как «чистота лирики», но и не только так. Это значит, что стихи этой книги «видны насквозь». Не процесс их творчества виден, о нет! — но они сами, как уже созданные и существующие.

Говоря это, мы принимаем только эстетическую мерку. Именно в них самих нет заграждающего зрения заднего фона. Мы отнюдь не хотим сказать это метафизически; совершенно в другой плоскости стояло бы, например, утверждение: стихи Вячеслава Иванова прозрачны, и следовательно, сквозь них видно нечто. Это можно было бы применить равным образом ко всем истинным поэтическим произведениям, и такая символическая прозрачность для Вячеслава Иванова вовсе не характерна. Извиняемся за эту оговорку: нам она кажется необходимой для лучшего уяснения наших слов.

Этой «прозрачностью» и объясняется то смущение, которое овладевает приступающего в первый раз к чтению поэта. Необычность словаря Вячеслава Иванова, изумительно богатого, кажется до головокруженья богатого, а между тем лишенного очень большой, существенной части — обиходных слов, — вся нацело вытекает из этой особенности его творчества. Простые, повседневные слова, спутники вечные пушкинской лирики, настолько же, насколько лирики, скажем, А. Белого, — просто-напросто проходят мимо эстетического сознания Вячеслава Иванова. Поэтому тщетно старались бы искать их в стихотворениях его.

Поэтому читатель, даже умеющий ценить античные вещи Эредиа и нашего Щербины[2], может остановиться с недоумением перед трагедией «Тантал» или дифирамбами, принадлежащими перу Вячеслава Иванова. Он отдаст, может быть, дань удивления необыкновенному усвоению поэтом духа богообильной Эллады, — но пожалуй назовет это «эрудицией». Или, чего доброго, пожмет плечами и скажет: «Странный анахронизм! В наше время выступил в России ученик Тесписа и Бакхилида[3]!Или это редкостное патологическое явление атавизма, или это добровольное мучение, какая-то особая форма русского изуверства, вроде столпничества».

Если это случится, будет очень жалко: это будет означать, что человек приступил к чтению «специальной части», не уяснив себе основного положения изучаемого предмета — в данном случае творчества поэта. Не понял, что у певца «Прозрачности» он не только не найдет пленяющих знатока-антика мелких предметов утвари домашней, — но и сквозь массивные колонны и великолепные архитравы[4] пройдет взором, как будто они вовсе не имеют массы.

И такой читатель может пройти мимо Вячеслава Иванова, и это будет очень жалко, потому что мимо щедрых даров пройдет он, светлых лучей не примет в свою душу. Истинного художника проглядит он и истинную музыку прослышит.

Между тем вряд ли хоть один из будущих «на Руси» поэтов минует «солнечного старца с душою ребенка»[5], вошедшего в круг современных певцов так недавно. Из далеких стран приезжает неведомый гость, многодумный, многоучившийся, многоопытный. И вдруг все улыбаются ему как родному, желанному, долгожданному. С радостью приветствуют его, с радостью называют его своим, с радостью замечают, что они сами — все связаны кровными узами с этим на вид вычурным, в глубине простым-простым поэтом. Все чувствуют, что они давно уже любили его и знали его увенчанным, спокойным и кротким.

Имя Вячеслава Иванова становится новым звеном в цепи дорогих сердцу имен, протянувшейся через нашу родную литературу. Только тот поймет Вячеслава Иванова, кто сообразит наконец, до чего ошибочно слагающееся в публике представление о поэте как о некотором анахронизме, как о чем-то чуждом нам, отдельном, обособленном и от литературных традиций и от современного русского поэтического движения.

Только тот поймет Вячеслава Иванова, кто прочувствует, до чего нужен нам этот поэт теперь, со всем своим архаическим словарем и всею своею истинно современною культурностью. Пора уяснить себе, что за смелое и плодотворное новаторство это воскрешение и обогащенье языка; пора уяснить себе, что за новое пиршество предлагает — пока немногим — Вячеслав Иванов в приносимой им с собою древней многогранной культуре.

Так было, так и будет в России, пока не возникнет у нас настоящая своя культура, — что наиболее нужными будут для нас те писатели, кто приносит нам более от чужой культуры. И именно беллетристам, а не критикам, суждено играть у нас эту роль: живой пример заразительнее мертвого анализа. Четыре имени, не величиною личною, а примером дела своего, особенно выделяются в русской литературе. Через Жуковского и на нем воспитался Пушкин. Через Тургенева и на нем — последующая русская беллетристика до поры, когда явился Бальмонт, отдернувший властной рукой завесу с Эдгара По[6] и зачатого им нового творчества Запада. А Вячеслав Иванов дополнил дело

Бальмонта, приподняв новые завесы, заслоненные в глуби веков титаническим творчеством американца.

Влияние Вячеслава Иванова теперь только начинается, и вряд ли можно взять надлежащую перспективу в оценке его; уместно только упомянуть о том, что все новые силы, действительно давшие за самое последнее время что-нибудь на поэтическом поприще, — должны признать себя обязанными творчеству Вячеслава Иванова и связанными с ним теснейшими узами.

Это настоящий русский поэт, искренно любящий свою родину, способный воспринимать разнороднейшие чужеземные влияния не эклектично, но проникаясь ими до конца. Таков он — такова и славянская душа, в которую бросает он «свои севы».

Когда мы назвали Вячеслава Иванова поэтом простым и современным, мы не сказали неправды. В искреннем творчестве выявляется им его лик. Он современен, потому что ничто волнующее поэтов-современников не осталось чуждым ему. И вскрывшийся со времени Тютчева древний хаос, и рисующийся в воображении со времени Мережковского грядущий зверь[7] — знакомы ему, как любому поэту нашей эпохи. Он прост, потому что он подошел к этим ужасам просто. Это простое отношение — борьба с ним, с хаосом и зверем. Таково человеческое отношение.

Глубоко не прав один из критиков, приравнивающий эту простоту, всю сплошь проникнутую борьбой и состоящую в борьбе, к простоте в обхождении: некоторые приручили зверя, сделав его комнатной болонкой. Уже потому не приручен зверь, что с ним ведется борьба, а с домашними животными быть борьбы не может.

Но разными средствами должен воин бороться с коварным врагом; на каждую личину может и должен отвечать подходящей для отражения лукавого врага личиной.

С Протеем будь Протей, вторь каждой маске маской[8].

Так советует вести борьбу поэт; так в русской сказке добрый молодец уходит от преследования страшного учителя Оха, воспользовавшись его наукой многообразных превращений. Имеющий лик может надеть любую личину, а хаос безлик, и только тогда приобретает лик, когда его утвердит побеждающий строй. Строй всегда одерживает победу над хаосом, и потому имеет власть над ним.

Вячеслав Иванов может и быть в свите Диониса, проповедывать его, вызывать его и прорицать мятежным Вакхом болен,

что нет межей, что хаос прав и волен[9],

так как победу над хаосом вечно носит в сердце своем поэт. Всем существом своим Вячеслав Иванов поэт аполлинического типа[10], и в этом случае того же типа, каким был у нас великий Пушкин. Всем существом своим он победитель и потому милостиво может относиться к побеждаемому им в каждый момент дионисическому хаосу, безумью, то есть принимать его. Тогда как поэт иного типа, утверждающий себя безумным и хаотичным, бессилен принять Аполлона до тех пор, пока не станет под его покровительство. Хаос, принявший строй, тем самым признает строй своим победителем.

Всегда остается Вячеслав Иванов певцом полноты и избытка; он всегда щедр, — и сколько бы ни отдавал, у него всегда останется, что отдать. И — оставаясь всегда поэтом, — всегда отдает себя он, и всему отдает себя он, но ничему навсегда, хотя всему всецело:

Нищ и светел прохожу я и пою,
Отдаю вам светлость щедрую мою[11].

Поэзия для него — святая игра; он любит эту игру со всею страстью; он желал бы сделать ее мировой и вселенской. «Как бабочка с цветка на цветок» переходит поэт с предмета на предмет и движется вес дальше и дальше. Эта поэтическая неудовлетворенность:

Вся волит глубь твоя незримо,
Вся бьет несменно в берег твой,
Одним всецелым умирима
И безусловной синевой[12].

Этот настоящий залог будущего в художественном творчестве рассматривается Вячеславом Ивановым как метафизическая основа мира в философских концепциях, излагаемых им в статьях или поэмах. Отсюда, из этой иллюзии поэта, принимающего поэтическое и лежащее только в этой плоскости за мировое, возникают его метафизические построения, претендующие на общественно-философское значение.

«Я, — ропщет Воля, — мира не приемлю»[13].

Отсюда возникает мистический анархизм, термин вполне понятный и уместный в эстетической плоскости. Мистическое безвластие — постулат неподчиненности художника в его творческом самоопределении ничему, кроме его внутреннего, «мистического» я; этот термин становится совершенно ни к чему в «общественно-философском плане», ничего не определяет, идет мимо всякого культурного строительства вне эстетической области.

Вячеслав Иванов, выступая в роли проповедника этого нового «ученья» и защитника его общественно-философского значения, ни больше, ни меньше, как поддается указанному оптическому обману.

Да и в самом деле, Вячеславу Иванову ли говорить о неприятии мира, когда сам он всей деятельностью своей являет как бы живое опровержение этой идеи. Когда он сам многогранно принял мир и носит его в сердце, и поет ему хвалебные гимны. Когда он до того лучезарен и радостен, что временами сомневаешься, знавал ли он вообще муки и сомнения; и если бы только мы не знали, что такие минуты несказанных мучений посещали самых уравновешенных и жизнерадостных певцов, мы бы не поверили поэту, когда он говорит:

И страждет Свет, своим светясь гореньем.
— Ах, дара нет
Тому, кто — дар! И кто осветит — Свет?[14]

Ему ли говорить о богоборчестве, когда он сам как «Божьей рати лучший воин»[15], когда он, по собственным словам (относимым им к поэту)

...по свету блуждает как дитя
Цветы сбирая и венки плетя[16].

А когда утверждает мыслитель-поэт, упорно желающий быть причисленным к богоборцам, что «неприятие мира» понимается им как неприятие «мира таким, как он есть теперь», только тогда мы сочувствуем ему и лишь лукаво просим его указать на того, кто же в этом случае мир принимает.

Первая книга стихов Вячеслава Иванова — «Кормчие звезды». Ею дебютировал он в печати на 37-м году жизни. Эта книга — свод многолетних работ над языком и стихом в одно целое.

Это — скитанья славянина по чужим странам и дальним векам. Поражая обилием и разнообразием творчества, — книга эта однако не имеет того волнующего поэтического пафоса, который присущ следующим книгам поэта.

Книга «Прозрачность» центральна для Вячеслава Иванова первого периода. В сущности это одна удивительная поэма, написанная в продолжение месяца. А по внешности — это сборник стихотворений в совершенно разном роде: от искуснейших современных «фуг» через строгие сонеты Ренессанса до латинской антологии и далее, до античного дифирамба.

Трагедия «Тантал» («Северные цветы Ассирийские») завершает этот цикл творчества Вячеслава Иванова, показывая, до каких пределов мастерства может дойти поэт в этом направлении своего творчества, учительном по преимуществу.

Поэма «Эрос», появившаяся в 1907 году, подобно «Прозрачности» — по внешности сборник самостоятельных стихотворений.

Книга «Cor ardens», куда войдут стихотворенья, опубликованные после «Прозрачности» в журналах, будет полнее всего освещать Вячеслава Иванова нового, второго периода его творчества. Это будет книга еще более многообразная, она развернет в широту и глубину те стороны поэта, которые выделились в «Эросе». «Пылающее Сердце»[17] — символ Солнца. И Солнце воспоет во многих циклах этой книги поэт, в чьих жилах от сердца и к сердцу течет «рудая солнечная кровь».

Но пока мы не имеем перед глазами этой книги целиком, остановимся на «Эросе», маленьком шедевре, в котором, думается нам, общий тон, общее напряжение поэтического пафоса достигло высшей доселе точки в творчестве Вячеслава Иванова и не будет превзойдено в «Пылающем Сердце».

В начале очерка упомянув о «прозрачности» стихотворений Вячеслава Иванова, мы оговорились, что «Эросу» не присуще это свойство, общее для остального (не исключая и большей части «Cor ardens») творчества поэта. Действительно, все воспетое поэмой протекает в «огражденье властных роз»[18], по слову самого певца «Эроса»; в огражденье, сквозь которое не проникает глаз. Это — замкнутый со всех сторон благоуханный сад. Если это сад, то есть нечто, взращенное до известной меры искусственно и окруженное плотной оградой, — это не помешает нам, проникшим в него, любоваться цветами и плодами природы, все той же природы. Только больший пир взору от них, собранных в тесном

огражденье, только цветы раскрываются пышнее, — скорее и ровнее выгоняются плоды — там, где ростков коснулась рука умелого садовника. Такой сад, маленький земной рай, на длинном пути любви вселенской являет маленькая земная страсть. В нем отдыхает усталый путник и в сладкой неге, вдыхая «зной отравный благовонной тесноты»[19], то вспоминает об утраченном рае, платоновском рае предвечных идей, где пребывала душа до рождения, то предчувствует будущую «большую страсть», в которой сочетаются любовь и страдание.

Так ты, любовь, упреждена
Весной души, лучом-предтечей[20].

В этом стихотворении «весна души» — это земной эрос; ослепительной предчувствуется встреча иного, сверхземного, гостя — небесного эроса.

Сжатая поэма «Эрос» имеет себе больших предшественниц во всемирной литературе. Кроме платоновского «Пира», вдохновлявшего и окрылявшего поэта, мы напомним «Декамерон» Боккаччио. Вспомним, что занятные любовные рассказы велись у Боккачио блестящим обществом семи дам и трех кавалеров в садах роскошных загородных вилл в то время, когда Флоренцию опустошала чума.

Подобно садам «Декамерона», и этот сад раскинут поэтом в «годину гнева»[21]. Рядом, за оградой,

Землю знои распинают гвоздиями,
Грады — молотами лютых лет;
Льется мученическими гроздиями
Сокровенный в соках Параклет[22].

Параклет, «Дух Утешитель»[23], не покидает нас, но пока подвизает нас на мученичество. Гость придет потом иначе.

Придет в ночи обманной,
Как тать, на твой порог[24].

И поэт, в «саде роз» предвосхищая появление грядущего Гостя, заканчивает уже стихотворение в perfectam praesens вместо будущего времени («богатства нашего языка неисчислимы»): —

И все душа забыла,
Чтоб встать живой с живым[25].

Так, не выводя из ограды сада, поэт заставляет нас вместе с ним предчувствуя пережить приход чей-то, встречу кого-то, кто выведет нас на следующую ступень — к сверхземному Эросу.

То целомудрие, которое необходимо во всяком предмете искусства, может быть достигнуто двумя путями. Если Вал. Брюсов достигает его мудростью, то Вячеслав Иванов главным образом целостью своих художественных произведений. И, может быть, лучший образчик этому — первое стихотворение «Эроса» — «Змея», все цельное, до конца чистое и до настоящего реализма выпуклое. Вот где воистину торжествует художественная правда.

Заканчивая свой небольшой очерк творчества Вячеслава Иванова, мы должны извиниться перед читателем в том, что мы недостаточно осветили весьма существенную часть его поэзии: именно — мы слишком мало говорили о форме. Ответим на справедливый упрек, если он будет нам сделан, словами самого поэта: «Ритмические возможности нашего языка необозримы; их осуществление зависит от личного искусства»[26]. Личное искусство Вячеслава Иванова здесь столь велико, что совершенно теряешься, приступая к разбору лирики его с этой стороны. Восхищаешься, и хочешь далее восхищаться, и не берешь на себя смелости критиковать этого поэта. Но одна особенность выделится и здесь, если вдумчиво вникнешь в форму его стихотворений. Это то, что ни одна форма не делается для поэта не только окончательной, но даже сколько-нибудь преобладающей. И здесь, как и в других сторонах творчества, Вячеслав Иванов остается вечно щедрым расточителем, обремененным избытком, сколько бы ни отдал.

Нищ и светел прохожу я и пою,
Отдаю вам светлость щедрую мою.

Певец отдает, а мы благодарные принимаем.

16 октября 1907 года

М. ГОФМАН

Вячеслав Иванов

Тесна любви единой грань земная[1].

P. S. Умною улыбкою, миром и благословением встретил поэт мир. «Красота» говорит поэту:

Я ношу кольцо,
И мое лицо —
Кроткий луч божественного Да[2].

Кроткий луч божественного Да — какое это красивое явление в мятущейся литературе последних лет! Красоту увидел в мире поэт, и через красоту принял и узнал он мир видимый и невидимый. Потому — необычное для нас чувство гармонии характерно в каждом стихе поэта, потому — кроткий луч сияет на лице его. Среди глухих гор поэт встретил пастуха, пробуждавшего альпийским рогом пленительное эхо:

И всякий раз, когда пережидал
Его пастух, извлекши мало звуков,
Оно носилось меж теснин таким
Неизреченно-сладостным созвучьем,
Что мнилося: незримый духов хор,
На неземных орудьях, переводит
Наречием небес язык земли[3].

Песня пастуха пробудила пленительное эхо — отзвук. Отзвуком на возвышенное, на красоту — было божественное. Красота открыла поэту славу в вышних Бога[4], и к горящим алтарям отреченья позвал его Дух. Но — «мы, земнородные, можем воспринимать красоту только в категориях красоты земной... Как Антей изнемогает отъединением от земли, так мы оскудели бы

конечным отрешением от древнего, от родимого хаоса». («Символика эстетических начал».) И поэт, лобызавший в экстазе родную святыню-землю, восклицает — «хаос волен, хаос прав!»[5]

Отсюда, из этих глубинных недр хаоса — рождается для поэта Дионис. Но как рождается? — Семицветная радуга (символ красоты), касающаяся небесной сферы, основаниями своими уходит в землю, преображая и освящая древний хаос. Отсюда — не только «слава в вышних Богу», но и «на земле мир», отсюда — *божественное* Да земле, кроткий луч, умная улыбка себя познавшей гармонии, которой нестрашны искушения прозрачности. Не принесет в жертву мистики семицветную радугу поэт, не сольет ее цвета в единый белый луч, и, ремесленник правого дионисического *как*, не нарушит он заповеди: «Верным пребудь Земле»[6].

То, что мы начертили слишком схематично, является зерном творчества Вячеслава Иванова и выпукло, насколько позволяли это эскизность и предвеяние, выразилось в первой книге поэта, пророчески названной им «Кормчия звезды». Из «Кормчих звезд», как из зерна, вырастает дерево, из вышеуказанной нами гармонии выросло все последующее — поэтическое и теоретическое — творчество поэта.

Редакция не делает новой оценки творчества Вячеслава Иванова, но считает справедливым присоединить к очерку Вл. Пяста, умалчивающему о «Кормчих звездах», робкий намек, незаконченный штрих о *кормчих звездах* поэта. Сейчас кормчие звезды привели поэта к умному деланию[8]. Так говорят его последние, редкие стихи.

1909

Г. ТАСТЕВЕН

По звездам
(По поводу сборника статей Вяч. Иванова)

Таково заглавие этой замечательной книги, с нетерпением ожидавшейся всеми интересующимися вопросами символизма и религии. В ряде статей философского, эстетического и критического характера, освещающих самые важные художественные и этико-религиозные проблемы современного сознания, последовательно развивается цельное, глубоко продуманное мировоззрение, творчески объединяющее эстетику, этику и религию и разрешающее даже важнейшие вопросы социальной политики.

Среди механических и чисто интеллектуалистических построений, которыми наводнен философский рынок, книга Вячеслава Иванова выделяется как продукт истинно творческого синтеза, в котором сказывается личность этого замечательного ума. Поэтому она глубоко захватывает и волнует нас даже тогда, когда касается вопросов, казалось бы, чуждых современности: о религии Диониса, о мифе. Среди хаоса, царящего в глубине современного сознания, В. Иванов действительно прозревает новые туманности, из которых образуются новые звезды и созвездия нового человеческого неба.

Близко примыкая к «последнему ученику философа Диониса»[1], не только в исходных пунктах своего мировоззрения, но и в своей индивидуальной психологии (подобно Ницше, он одновременно и поэт, и ученый филолог-классик, усвоивший дух античной культуры, и пророк русского Возрождения), Вячеслав Иванов совершенно оригинален и независим в своих конечных выводах.

Тогда как у Ницше основным инстинктом человека является мрачный «Wille zu Macht»*[2], повергающий личность в пропасть

---

* Воля к власти (*нем.*).

одиночества, у Вячеслава Иванова истинной сущностью человека является наряду с «любовью дерзающей» (τόνος) планетарная, женственная душа-Психея[3].

Поэтому для Вячеслава Иванова возможно преодоление пропасти индивидуализма, — переход от пути богоборчества к теургии, закрытый для Ницше, все религиозные стремления которого должны были остаться без выявления (идеи любви к дальнему не было достаточно для религиозного творчества). Соответственно с этим и идея личного возрождения, сверхчеловечества получила совершенно иной оригинальный мистический и близкий к христианству смысл, который с особенной глубиной и проникновенностью развивается в статье «Древний ужас».

В своих эстетических исследованиях о символе, мифе, хоровой драме В. Иванов везде проводит идею реалистического символизма, «реалиоризма», который неизбежно соединяется с идеей «всенародного искусства» и русского возрождения в частности. Путь перехода индивидуалистического искусства в свою антитезу — всенародное искусство — должен выразиться в появлении новой хоровой драмы и мифа[4], где проявится дремлющее, но не заглохшее народное религиозное творчество, стихийное религиозное начало народной души, которое покоится под «культурными нормами» современного сознания. И это возрождение хора вовсе не должно быть искусственной эстетической реставрацией, а неизбежным следствием пробуждения религиозного сознания народа.

«Я подобен тому, кто иссекает из кристалла чашу, веря, что в нее вольется благородная влага, — быть может, священное вино. Вином послужит содержание народной души; и благо тем из нас, кто сознали, что наша задача перед народом — помочь ему всем опытом нашей художественной преемственности в организации его будущей духовной свободы»[5]. Эта идея мистического пробуждения народной Психеи — женского начала народной души под влиянием известных эстетических форм, организующих коллективные религиозные символы, является одной из самых оригинальных и неверно понимаемых сторон учения Вячеслава Иванова. Первая стадия этого пробуждения народной души, выражающаяся в отрицании всех культурных ценностей и норм, порожденных европейским умом, «составляет сущность учения о мистическом анархизме». Таким образом, религиозное возрождение в сфере культурно-социальной имеет анархический характер, точно так же, как в сфере индивидуальной необхо-

димой стадией мистического просветления личности является «неприятие мира» в его непросветленном аспекте. Вячеслав Иванов констатирует, что антиномии современного религиозного сознания вызваны тем, что в сущности в постановке вопросов человеческой свободы наше сознание остается языческим. «Так бьемся мы в стенах[6] старой тюрьмы, в которой билось язычество, и наше отчаяние — только маска древнего ужаса, перешедшего в древности в “taedium vitae” и “carpe diem”»*.

Преодоление этого ужаса перед судьбой, превращение этого «terror fati»** в «amor fati»***[8] Вячеслав Иванов видит в христианском понимании человеческого самоутверждения. И в этом Вячеслав Иванов опять резко расходится с Ницше, который в христианстве видит лишь отрицание личности и для которого нашим истинным «я» является ненасытимый, как пламя, «инстинкт власти». Для Ницше, утверждающего только мужеское начало нашего духа, абсолютное утверждение становится абсолютным отрицанием. Здесь не место излагать то мистическое разрешение, которое Вячеслав Иванов дает антиномии свободы и необходимости (читателям «Золотого руна» оно достаточно известно), мне только хотелось бы разрушить неверное представление традиционной критики, которая стремится все учение В. Иванова свести к его экзотерической формулировке, — к формулам «неприятие мира» и «мистический анархизм», — пункту, в котором Вячеслав Иванов сходится с другим теоретиком символизма Георгием Чулковым, важный труд которого появился несколько ранее в издании «Золотого руна»[9].

Проблема нигилизма мучительно захватывает Вяч. Иванова, так же, как она волновала Ницше. Источником этого нигилизма является современный псевдо индивидуализм, который вместе с тем представляет главную опасность для религиозного возрождения. Современный индивидуализм есть лишь гримаса, поза. Как верно говорит Вяч. Иванов, «нам не к лицу демоническая маска[10]. Сами созвездия сделали нас (русских в особенности) глубоко добрыми — в душе. Пример памятен: лютейший в речах из наших братьев, завещавший нам кодекс “имморализма” — “imitatio Caesaris Borgiae”, — и ставший жертвой нового

---

* «Ужас перед жизнью» и «лови момент» (*лат.*)[7].

** Страх (ужас) перед судьбой (*лат.*).

*** Любовь к судьбе (*лат.*).

Сфинкса, который пришел загадать загадку сердцу, жертвой сострадания, как Иван Карамазов...»

Этот индивидуализм поддерживает в современном искусстве эстетически реакционные формы, как наше современное декадентство, покоящееся на идеалистическом принципе, на субъективном идеализме.

Вместо нашего истинного «я» этот индивидуализм утверждает лишь тень тени, разлагая мистическую субстанцию духа на ряд атомов мгновений. И это идеалистическое искусство логически ведет к нигилизму (это предсказал уже Ницше), а в сфере общественной — к полной дезинтеграции коллективного религиозного сознания.

Поэтому Вячеслав Иванов выступает непримиримым противником идеалистического искусства, которое запечатлевает лишь призраки*, «Scheindes Schemes»**.

Теперь, когда декадентство готово замкнуться на новый классицизм, выработав новый канон, когда недавние пророки готовы отчаяться в преодолении субъективизма и готовы всю философию ограничить одной гносеологией, книга Вячеслава Иванова — явление важное и значительное.

Нам остается только пожелать, чтобы Вяч. Иванов довершил свою теорию идеалистического и реалистического искусства, опирающуюся на психологические и эстетические категории, дав твердый гносеологический базис этим категориям.

В заключение отметим, что книга Вячеслава Иванова рассеивает другой устоявшийся предрассудок о нем как о мудреном книжнике, доступном только небольшим кружкам посвященных: для того, кто даст себе труд внимательно освоиться с терминологией В. Иванова, легко проникнуть в сущность этого стройного мировоззрения. Все статьи, включенные в книгу, большей частью обработаны стилистически и дополнены автором. Некоторые отделы книги, как «Спорады», по ясности изложения, меткости и чеканке стиля являются настоящими шедеврами.

1909

---

* Прототипом эстетической теории Вячеслава Иванова послужила до некоторой степени ницшевская теория «аполлоновского» и «дионисийского» искусства.

** Видимость видимости (*нем.*).

К. ЭРБЕРГ

О воздушных мостах критики

1

Знаменательных событий так много записывает теперь история искусства, так много отмечает эта добросовестная и добродушная история искусства неожиданного, что сестре ее, беспристрастной и суровой теории искусства, давно пора использовать накопившийся материал и дать отчет о событиях с точки зрения выяснившейся их ценности. Пора взяться теории искусства за свое зодческое творчество. Пора разобрать материал, сваленный равнодушной жизнью в одну общую груду. Пора приняться за постройку новых воздушных замков.

Ибо что же, как не воздушные замки, строит теория искусства?

Если история ведет летопись художественным событиям вне зависимости от того или иного господствующего мировоззрения, то теория искусства никак не может — и не должна — оставаться независимой от общего философского миросозерцания ее носителя. Философия — теория мира — предопределяет эстетику — теорию искусства. Последняя же предопределяет критику.

Думы и чаяния современного человечества живы под звездою мистической философии. Такая теория мира глубже многого иного умеет ценить и лелеять область искусства, — мистическую по преимуществу. И современная теория искусства широко расправляет окостеневшие было крылья свои, вольные теперь более, чем когда-либо. И вот, возникают воздушные замки. И уже перекидывает дерзко современная критика искусства с этих еще недостроенных замков свои легкие воздушные мосты прямо в жизнь, прямо на взрыхленный творчеством чернозем земного искусства. Радугами светят мосты эти.

А под ними бездна зияет иронически. Но пока не будем глядеть вниз. Sursum corda*. Полетим по звездам.

---

* Букв. «Сердца вверх!» (*лат.*) — означает призыв быть бодрее.

2

«По звездам». Так озаглавлена новая книга Вячеслава Иванова, с интересом читаемая теперь не только его единомышленниками и друзьями, но и всеми, кому не чужды философские, религиозные и эстетические искания современности. Книга состоит из ряда статей, печатавшихся ранее в различных журналах, и охватывает период времени с 1904 года по нынешний. Если не все, чем жили мы эти шесть лет, то во всяком случае все отвлеченное, волновавшее нас за последнее время вместила в себя эта замечательная книга, и тонко, умно говорит с нами языком, достойным ее глубокого содержания.

То, что было сказано выше о неразъединимом взаимоотношении современной художественной критики (в широком смысле) с современной эстетикой и философией, — в полной мере иллюстрируется книгою Вяч. Иванова. Критика так тесно связана у него с эстетикой и с его религиозно-философскими идеями, вся книга вообще является столь компактной и цельной, что говорить о любой статье, в ней содержащейся, — значит говорить о всей книге, и, быть может, даже больше, — значит говорить о ее авторе. Какого бы вопроса ни коснулся он, тотчас же все кристаллизуется под его пером в строго законченные формы своеобразного его мировоззрения. В статье по литературной критике находишь строение кристаллов эстетических, в статье по эстетике открываешь то же самое строение кристаллов философских. Все держится крепким сцеплением частей. И в кристальные воздушные замки эстетики Вяч. Иванова веришь, и легко в них входишь по воздушным мостам его критики.

Вот великолепная статья «О Шиллере». Хотя написана она по случаю чествования памяти поэта в 1905 году[1] и, казалось бы, должна носить чисто критический характер, однако здесь затрагиваются все те же ценные и типичные для мировоззрения Вяч. Иванова эстетические вопросы о Дионисе, о дифирамбическом воодушевлении, о соборном начале. И все это как нельзя лучше объединено в одно архитектоническое целое. Воздушный мост крепко соединяет здесь замок эстетики с земным своевольным искусством. Другой образец столь же цельного архитектурного произведения являет собою критическая статья «Байрон и идея анархии», где мысли Вяч. Иванова о проблеме свободы находят себе частичное подтверждение

и иллюстрацию в разбираемой им поэме Байрона «Остров»[2]. (Между прочим, наиболее блестящими страницами этой статьи необходимо признать исследование лирической гармонии байроновской поэмы.)

Но есть у Вяч. Иванова и такие критические мосты, ступить на которые решится не всякий: слишком уж неустойчивы они именно в месте примычки их к земле.

3

Возьму, как пример, блестящую статью о «Цыганах» Пушкина[3]. Общефилософские и эстетические взгляды и верования Вяч. Иванова неминуемо приводят его к необходимости делать в этой статье критические выводы очень неожиданные. Автор различает в поэме Пушкина «три формации, последовательное наслоение которых, несмотря на художественную законченность произведения, внимательному взгляду выдает постепенность его вызревания и хранит отпечаток моментов душевного роста художника». Первая формация сводится к общему лиризму, вторая — к байронизму. Третью формацию характеризует преодоление Байрона и «торжество хора над утверждением уединенной воли: следовательно, по преимуществу сцена как бы хорового суда над Алеко в форме заключительной речи старого Цыгана».

Принцип соборного начала, о котором мечтает автор «Кризиса индивидуализма» в своих философских изысканиях, здесь налицо. Но, говоря далее о пушкинском таборе как об общине анархической, Вяч. Иванов придает этой общине тот характер религиозности и богопокорства, о котором Пушкин, на мой взгляд, и не думал, когда писал своих «Цыган». Мечты и чаяния Вяч. Иванова о соборности во имя любви к Богу так реальны, его вера в содержание этих чаяний так сильна, что незаметно для самого себя он переносит свои мечты и чаяния на пушкинские строки и придает им содержание совсем неожиданное и своеобразное. Вячеслав Иванов признает анархический союз лишь как общину, проникнутую одною верховною идеей, и притом идеей в существе своем религиозной. Такова, по мнению автора, община пушкинских цыган. И ей противопоставляет Пушкин, по мнению Вяч. Иванова, богоборство абсолютно самоутверждающейся личности Алеко.

Напрасно стал бы кто искать в этом исследовании документально подтвержденных доводов в пользу такого именно понимания Пушкиным своих «Цыган». Таких доводов в статье нет. Есть лишь убежденно повторяемое утверждение, что пушкинские цыганы живут «в глубоком и мудром согласии воли с волей, вольности с вольностью — и общей воли и вольности с волею Бога, благословляющего вольность». Утверждение это автор подкрепляет следующей строкою из «Цыган»:

Птичка гласу Бога внемлет...

Однако ссылка на эту строку поэмы представляется тем менее убедительной, что приведена она Пушкиным в том месте, где говорится именно не о цыганском таборе, не об общине, но об Алеко:

Подобно птичке беззаботной,
И он, изгнанник перелетный,
Гнезда надежного не знал...

Не вмещает, по-моему, также и пушкинский тип Алеко того содержания, какое придает ему Вяч. Иванов. Где подтверждение элемента богоборства в характере Алеко? Настойчивое, неоднократное утверждение имеется, но оно не подтверждено ни одной строчкой поэмы. Наоборот, у Пушкина в приведенном выше сравнении Алеко с «птичкой Божией» имеются следующие стихи:

Проснувшись поутру, свой день
Он отдавал на волю Бога...

Прежде чем прийти к своим оригинальным выводам по поводу пушкинских «Цыган», Вяч. Иванов разбирает ряд критических отзывов, порожденных этой поэмой, в том числе и известную пушкинскую речь Достоевского, с его знаменитой фразой: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость, смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве»[4] и т. д. Сличая мнение Достоевского о «Цыганах», с «подлинным свидетельством поэмы», Вяч. Иванов находит, что оно «наполовину принадлежит самому Достоевскому», который «слишком узко понял Пушкина». В таком же отношении к «подлинному свидетельству поэмы» стоит, по-моему, и сам Вяч. Иванов, который, как мне кажется, понял Пушкина слишком широко.

И это очень знаменательно.

4

Знаменательно то, что каждый из нас, чтущих гений Пушкина, читает в пушкинских «Цыганах» своих «Цыган» и в этих своих «Цыганах» находит «подлинное свидетельство поэмы». *Ибо подлинно не то, что напечатано, но то, что по этому напечатанному прочтено*. Ведь только глупая веревка Хемницера есть «вервие простое»[5], а мир — не простой мир, как Пушкин — не простой Пушкин. В глубинах его гения каждый из нас ищет и находит для себя то, что считает подлинным и ценным: Белинский — свое, Достоевский — свое, Вячеслав Иванов — свое. Всякий, кто имеет свои философские убеждения и эстетические воззрения, видит в мире свой мир и в Пушкине — своего Пушкина. Самородные взгляды в области искусства может высказывать лишь та критика, которая опирается на самородные эстетические и философские воззрения. Потому Вяч. Иванов, конечно, прав, когда он делает свои оригинальные выводы по поводу поэмы Пушкина, — прав, когда с воздушного замка своей эстетики перекидывает в жизнь свой красивый критический мост в стиле всего замка. Но прав также и тот, кто, надеясь на свои собственные зодческие силы, отказывается по этому воздушному мосту войти в его высокий замок. Красота же этого своеобразного моста прежде всего в оригинальности художественной чеканки отдельных его частей. Стоит только вспомнить, с какой тонкой изысканностью и удивительной меткостью открывает Вяч. Иванов никем, кажется, ранее не отмеченные фонетические достоинства разбираемой поэмы Пушкина.

5

Впрочем, на статье Вяч. Иванова о «Цыганах» я остановился сейчас лишь как на примере. Я взял эту во всех отношениях блестящую критическую статью только для того, чтобы показать, какие иногда прекрасные, но неустойчивые перекидывает критика мосты с воздушных замков своей эстетики и философии — в жизнь.

Однако, этот один неустойчивый мост, делает ли он неустойчивым и весь замок? Конечно, нет. Замок философских и эстетических идей Вяч. Иванова обширен и велик, много в нем зал, переходов и ворот с мостами устойчивыми и крепкими. И книга

«По звездам» служит хорошим путеводителем по этому замку. Преобладающее значение в книге должны иметь, конечно, статьи по теории искусства. Таковы «Символика эстетических начал», «Поэт и чернь», «Копье Афины» и знаменательная в летописи русской литературной критики статья «Кризис индивидуализма». Сюда же следует отнести и весь третий отдел книги («Предчувствия и предвестия», «О веселом ремесле и умном веселии» и «Две стихии в современном символизме»). Все эти статьи, не исключая, конечно, и статей, носящих характер собственно критический, дают обширный материал для самостоятельных отзывов по поводу каждой из них, — задача, к которой я надеюсь еще вернуться, ибо подробный разбор книги Вяч. Иванова выходит за пределы нынешней моей темы. Нечего и говорить, что книга «По звездам» с течением времени даст жизнь целому ряду самостоятельных книг и статей, — настолько она значительна и ценна. А сейчас она, конечно, вызовет бурные приветствия единомышленников, вызовет и страстные нападки идейных врагов. Но равнодушия современников она не встретит: слишком много в ней того, чем живо современное искусство. Это раствор, насыщенный идеями современности, раствор, в котором нет ни капли воды, но много пьянящей влаги, которая играет блестящей пеной красоты и изысканности умудренного культурой творческого духа человеческого.

<...>

9

Два диаметрально противоположных принципа лежат в основании критических работ двух прошедших перед нами авторов. У одного — уверенность и синтез нашедшего, у другого — безнадежность и анализ ищущего. Один летит «по звездам», верит в звезды и при свете звездных лучей спокойно глядит на realia. Другого же — «звезды, как они ни сверкай и ни мерцай», не всегда то успокоят. Ибо в «сомнительных уголках» и на дне соблазнительных, иронически зияющих бездн вспыхивают и сгорают иногда такие солнца, такие солнца...

1909

Д. МЕРЕЖКОВСКИЙ

Земля во рту

II

Огорчился я, а Вяч. Иванов утешил меня[1].

«Мистики Востока и Запада согласны в том, что именно в настоящее время славянству и, в частности, России передан некий светоч; вознесет ли его наш народ или выронит — вопрос мировых судеб... Благо для всего мира, если вознесет». Этот мировой светоч — «русская идея», «воля к нисхождению».

«Наши благороднейшие устремления запечатлены жаждой саморазрушения... словно другие народы мертвенно-скупы, мы же, народ самосожигателей, представляем в истории то живое, что, как бабочка-Психея, тоскует по огненной смерти».

Европейской воле к восхождению, которая воплотилась в культуре «критической, люциферианской, каиновой», полярно противоположна русская воля к нисхождению, относящаяся к «тайне второй ипостаси, к тайне Сына».

Вот почему народ наш — «христоносец» по преимуществу: подобно св. Христофору, через темный брод истории несет он на плечах своих младенца Христа.

Я утешен: я знаю теперь, что если мы не летим, то не потому, что не можем, не умеем, а потому, что не хотим летать. Наше дело — нисходить, никнуть, погребаться, зарываться в землю. И надо нам отдать справедливость: мы это дело как нельзя лучше делаем.

Я утешен, но, признаюсь, не совсем.

Конечно, всякому народу лестно сказать: «Я — христоносец». Но, во-первых, совестно: прочие народы-нехристи могут обидеться. А во-вторых, — нисходить, так нисходить: к чему же тогда слюдяные крылья и дырявый шар генерала Кованько[2]? <...>

«Во Христе умираем. Духом Святым воскресаем», — уверяет Вяч. Иванов. Его бы устами мед пить. Что мы вообще умираем, этому поверить легко: стоит лишь взглянуть на все, что происходит сейчас в России. Но во Христе ли умираем, — сомнительно. Во всяком случае, умирали, умерли достаточно, — пора бы и воскресать. А на воскресение что-то непохоже.

«Семя не оживет, если не умрет»[3]. Это значит: всякое оживающее семя должно умереть; но не значит, что всякое умершее — должно воскреснуть. Может и просто сгнить.

А ну как сгнием?

III

<...>

«Существующие основы государственного строя в России мы принимаем как факт несомненный. Дело не в этом... При всяком политическом строе... и при самодержавии государство может и должно удовлетворять требованиям... религиозной свободы» (<В. С. Соловьев> там же. Грехи России, стр. 191) [4].

Это значит: можно соединить самодержавие с православием как с откровением совершенной истины Христовой.

Или, говоря языком Вяч. Иванова: если в православии — воля к нисхождению, самоотречению, погребению себя во Христе — одна половина русской идеи, то в самодержавии — другая половина этой же идеи — воля к восхождению, самоутверждению, воскресению. Во Христе ли тоже? Для Достоевского, для славянофилов — да.

А для Вл. Соловьева? И да, и нет. Он спрашивает Россию:

> Каким ты хочешь быть Востоком:
> Востоком Ксеркса иль Христа?[5]

И вместе с тем полагает, что «дело не в этом», что «при всяком политическом строе» возможна религиозная свобода, а следовательно, в последнем счете, Ксеркс не мешает Христу.

Напрасно думает он, будто бы нанес славянофильству последний удар — coup de grâce[6]. Православие и самодержавие как два осуществления единой правды Христовой — вот живое сердце славянофильства, которого не только не убил он, но и не коснулся.

И посмотрите, как это живое сердце снова забилось у Вяч. Иванова. Именно здесь, между государством и церковью, Вяч. Иванов находится точно в таком же двусмысленном положении, как Вл. Соловьев. То же готов сказать: «Дело не в этом». «Наше освободительное движение, — говорит Вяч. Иванов, — было бессильной попыткой что-то окончательно выбрать и решить». Но «мы ничего не решили и не выбрали окончательно, и по-прежнему хаос в нашем душевном теле». России угрожает гибель за то, что

> она стоит, немея,
> У перепутного креста.
> Ни зверя скиптр нести не смея,
> Ни иго легкое Христа[7].

Но если мы «ничего не решили, не выбрали окончательно», то, как знать, в чье имя совершается и самое нисхождение России — во имя Христа или зверя?

«Нам должно говорить не о могуществе, а о грехах России, — напоминает Вл. Соловьев. — Никакие подвиги не могут закрыть наших грехов; напротив, эти подвиги только ярче обличают внутреннее противоречие, в котором мы находимся»[8], — «хаос в нашем душевном теле», колебание между Христом и зверем.

Восхождение может быть каиновым, люциферианским, сатанинским; но ведь и нисхождение — точно так же, точно в той же мере. Ведь вот знает же Вяч. Иванов, что нисхождение, не закрепившее силы света, — самоубийственно. — Бросься отсюда вниз, и ангелы понесут Тебя. — Отойди от меня, Сатана[9]. Какое же нисхождение совершается сейчас в России? Христово или сатанинское? Мы не решили. «Мы ничего не решили и не выбрали окончательно».

Со Христом ли погребаемся, вольно нисходим или низвергаемся насильственно, летим к черту?

В нисхождении Христовом — свобода. А свободна ли Россия нисходящая?

«Рабский народ рабски смиряется и жестокостью власти воздержаться в повиновении любит... бичев и плетей у них частое есть употребление»[10]. Эти слова Пуффендорфа русские цензоры вычеркнули, и Петр I восстановил.

Кнут не мука, а впредь наука. Палка нема, а даст ума. Нет того спорее, что кулаком по шее. — Это в народной мудрости, и это же в сознании просвещенных людей. «Я люблю полицеймейстера, который во время пожара и меня самого съездил бы по затылку, чтобы я не стоял, сложа руки. — Без насилья нельзя»[11], — говорит Константин Леонтьев. И по поводу либеральных реформ в царствование Александра II: «Не решимся ли мы просить могучего Отца, чтобы впредь Он держал нас грознее?»

Это единственно русское. Не столько «идея», сколько физиология — ощущение свободы как чего-то богопротивного, — рабства как богоугодного.

«Природа их такова, — говорит Аристотель о варварах, — что они не могут и не должны жить иначе, как в рабстве»[12].

В свободе — грешные, в рабстве — святые.

Святые рабы. Святая Русь — земля святых рабов.

IV

Первые изобретатели аэропланов, американцы, братья Вильбур и Орвиль Райт — сыновья пуританского епископа в городе Дайтон, в штате Огайо, — потомки тех английских пуритан, которые завоевали Новый Свет.

Верные преданию отцов своих, в воскресение, день Господень, ни за что не полетят братья Райт: в этот день молятся они, чтобы Господь благословил их святой смиренный труд, святое смиренное восхождение.

Предел восхождения, освобождения — полет. Западная культура только потому и могла достигнуть этого предела, что Господь явился ей не в «рабьем зраке», а как освободитель народов. Царь царей, грядущий в облаках со славой и силою многою. Таким являлся он благочестивым и вольнолюбивым воинам Кромвеля; таким и доныне является их правнукам.

Вот что для нас, русских, невообразимо. Мы уже не верим свидетельству св. Ипполита о том, что «антихрист на небеса возлетит»[13]. Но мы всосали это с молоком матери; это у нас в крови, даже у самых неверующих: каинство, окаянство, люциферианство всякой вообще воли к восхождению, к полету. Обескрыление, обесценение ценностей. «Опрощение, совлечение всех риз», — определяет Вяч. Иванов.

Европейский путешественник XVII века рассказывает о русском пьянице, который пропил сначала кафтан, затем рубаху,

наконец, порты и, выйдя, голый, из кабака, сорвал горсть одуванчиков и «прикрыл ими свое срамное тело»[14].

Толстовское опрощение, писаревский нигилизм, бакунинский анархизм — все русские «совлечения» — не напоминают ли эту горсть одуванчиков?

Тот же путешественник рассказывает, как пьяный священник хотел благословить стрельцов, но когда, подняв руку, наклонился вперед, голова у него отяжелела и он упал в грязь. Стрельцы подняли его, и он все-таки благословил их грязными перстами.

Когда Достоевский или Константин Леонтьев благословляют зверя именем Христа, когда Союз Архангела Михаила[15] благословляет еврейские погромы и смертные казни, — кажется, видишь это благословение грязными перстами.

«Мы обречены необоримым чарам своеобразного Диониса», — утверждает Вяч. Иванов.

Да, обречены. И в самом христианстве нашем, по преимуществу аскетическом, «совлекающем», из-за лика Христа выглядывает звероподобный лик варварского Диониса, древнего Хмеля-Ярилы.

V

Единственный залог русского «воскресения» Вяч. Иванов усматривает в том, что «в одной России Светлое Христово Воскресение — праздник из праздников, торжество из торжеств». Или, по слову Гоголя: «В одной России празднуется этот день так, как ему следует праздноваться»[16]. Вернее было бы сказать, не день, а ночь, ибо за светлою ночью — темный день, за светлым хмелем — грешное похмелье, за мгновенным полетом — стремительное падение в грязь. Сам же Гоголь заметил (Вяч. Иванов не замечает, и это для него показательно) неимоверную грусть сквозь пасхальную радость — грусть, от которой хочется «завопить раздирающим сердце воплем: Боже, пусто и страшно становится в Твоем мире!» [17].

<...>

Я никогда не забуду, как однажды, в первый день Пасхи, встретил на углу Бассейной и Надеждинской кучку пьяных, которые, шагая посередине улицы, горланили: Христос воскресе! — вместе с чудовищной, тоже, увы, единственной, русскою бранью. И надо всей Россией, над одной Россией стоит в этот

день «гул всезвонных колоколов»[18], смешанный с матерной бранью.

Понятно, почему Лейбниц говорил о русских: «крещеные медведи»; а ученый швед, Иоанн Ботвид, в 1620 году, в Упсальской академии защищал диссертацию: «Христиане ли московиты?»

Тут не только эмпирическая, но и мистическая противоположность европейской воли к восхождению и русской воли к нисхождению. Они и мы не понимаем друг друга именно в этом, самом главном. Если они для нас, то и мы для них — «Каины». Только они вежливее: не говорят нам этого в лицо.

Была когда-то и в Европе воля к нисхождению; но в самой глубине ее, в самой тьме Средних веков не утратил Запад воли к свету, к восхождению, к Возрождению. Западный свет во тьме светит, и тьма не объяла его. А наш русский — уже обнимает. Уже «хаос шевелится под нами»[19]. «Хаос в нашем душевном теле», — это и Вяч. Иванов чувствует.

Что, если русская воля к нисхождению — воля к хаосу?

VI

В маленьком недавнем случае со смертной казнью испанского анархиста Феррера[20] выразился этот мистический рубеж между русским Авелем и европейским Каином. На одном конце Европы кого-то повесили — и вся она как один человек содрогнулась от гнева и ужаса. А чего бы, казалось? На другом конце — сколько вешают! Но ей до этого дела нет. Эскимосы едят сырое мясо, а русские вешают.

Однажды Европе почудилось, что и нам сырое мясо опротивело: Каин подошел к Авелю с братским приветом. Но это оказалось недоразумением — и Каин вновь отшатнулся от Авеля: живите-де по-своему, — во Христе нисходите, умирайте, убивайте друг друга; мы не судим вас, — только и вы не мешайте нам жить по-нашему, по-окаянному.

И вот они летят, а мы сидим в луже, утешаясь тем, что это вовсе не лужа, а «русская идея».

Св. Христофор[21] не узнал младенца Христа, которого нес на плечах. Не так же ли Россия, слепой великан, не видит, кого несет, — только изнемогает под страшной тяжестью, вот-вот упадет раздавленная? Не видит Россия, кто сидит у нее на плечах, — младенец Христос или щенок антихристов.

VII

Что, если русская идея — русское безумие?

Опасность этого безумия сознает и Вяч. Иванов, но отвлеченно, бездейственно. «Опасность, — говорит он, — самоубийственная смерть — тогда, когда умирающий недостоин умереть, чтобы воскреснуть. Прежде чем нисходить, мы должны укрепить в себе свет; прежде чем обращать в землю силу, мы должны иметь эту силу».

Должны, но имеем ли? — вот вопрос. Если имеем, если укрепили в себе свет, то почему же «хаос в нашем душевном теле», и мы ничего не решили, не выбрали окончательно, —

Ни Зверя скиптр нести не смея,
Ни иго легкое Христа?

Какой же свет там, где нельзя отличить Христа от зверя? Какая крепость там, где хаос?

Существует предел, за которым нисхождение становится низвержением во тьму и хаос. Не чувствуется ли именно сейчас в России, что близок этот предел, что нисходить дальше некуда: еще шаг — и Россия — уже не исторический народ, а историческая падаль?

Нисхождение и восхождение, — две чашки весов: если одна поднимается с тяжким скиптром, то другая опускается не под легким игом.

Сказать: нисходим, — значит не сказать ничего, в смысле религиозной воли, религиозного действия. Действие начинается только тогда, когда нисходящий говорит: «Довольно, — пора восходить». Сейчас в России вопрос о воле есть вопрос о том, как относится нисхождение наше к восхождению, русская церковь к русской власти.

Вяч. Иванов не только не ответил, но и не поставил этого вопроса. Он смотрит, как чашки весов колеблются, и пальцем не двинет, чтобы поднять одну и опустить другую.

Нет, спасение наше не в том, чтобы, сознав себя народом-христоносцем, в других народах видеть Каинов; спасение наше в том, чтобы увидеть наконец свое собственное «окаянство», почувствовать себя не «христоносцами», а «христопродавцами» именно здесь, в этой страшной воле к нисхождению, к совле-

чению, к саморазрушению, к хаосу; чтобы понять, что Россия, только восходящая, восстающая на скиптр зверя, может понести на плечах своих легкое иго Христа.

Но не мертвец, восстающий из гроба, а погребенный заживо — Россия нынешняя. Кричит, стучит в крышку гроба — и никто не слышит, только могильную землю, горсть за горстью, набрасывают и ровняют, утаптывают — холм насыпали, крест поставили. Достоевский пишет на кресте: «Смирись, гордый человек!» Л. Толстой: «Непротивление злу». Вл. Соловьев: «Дело не в этом». Вяч. Иванов: «Духом Святым воскресаем».

Нет, не Духом Святым воскресаю, а духом звериным удушаюсь, умираю, — мог бы ответить погребенный. — Кричу, стучу — и никто не слышит. Уже земля обсыпалась, задавила меня. Больше не могу кричать, голоса нет. Земля во рту.

1909

Н. БЕРДЯЕВ

О книге Вяч. Иванова «По звездам»

Книга В. Иванова — редкая по своей утонченности и по творческому подъему. Но вряд ли она будет понята и оценена широким кругом читателей. И хотелось бы сделать идеи В. Иванова хоть немного более доступными. Он прежде всего мистик, мистик не только по идеям, но направлению, но и по манере писать, по стилю. Мистически пишут у нас, быть может, только В. Иванов и Розанов; их писания — не о мистике, а уже сама мистика. Приподнятая атмосфера в статьях В. Иванова верно будет воспринята лишь тем, кто заранее знает, что имеет дело с мистиком. В. Иванов совсем не декадент и лишь по недоразумению может быть причислен к декадентскому лагерю. Он весь в пафосе, полон веры, всегда переходит за грани своего «я», в нем нет и следов декадентской опустошенности, декадентского холода, декадентского неверия, декадентской гипертрофии индивидуализма. Все его творчество от избытка, а не от недостатка, и чувствуется в нем здоровье, а не упадочность.

Пафос В. Иванова в дионисизме, дионисическая стихия бушует в его поэзии, и религии Диониса посвящена почти вся его проза. Если остановиться на литературных истоках идей В. Иванова, то прежде всего нужно отметить огромное на него влияние Р. Вагнера и Ницше, отчасти Шопенгауэра, из русских же Достоевского и, лишь отчасти, Вл. Соловьева. И В. Иванов все как бы колеблется между Дионисом и Христом, между Вагнером-Ницше и Достоевским-Соловьевым, между дионисической гибелью личности, растворением ее в божественной стихии и христианским спасением личности, утверждением ее для вечности. Можно

сближать дух дионисический с духом Христовым, но нельзя их смешивать: в дионисизме личность не спасается, личность растворяется в божественной стихии, таинства дионисические — все еще имманентные таинства природы; в христианстве личность спасается и утверждается в Божестве, таинства христианские — уже трансцендентные и сверхприродные.

Чтобы понять творчески-дионисическую природу В. Иванова, нужно увидеть источник его религиозного творчества не в недостатке и бедности, а в избытке и переполненности. В этом избытке — источник трагизма, из него рождается трагедия. Вся поэзия В. Иванова есть поэзия трагического избытка. А в статьях своих он лишь толкует свою поэзию. И в поэзии и в статьях его чувствуется глубокие мистические истоки, корни не литературные. Утонченная культурность В. Иванова, в которой никто с ним не сравнится, есть лишь форма, лишь оболочка, лишь внешность, но ему чужд литературный академизм, в нем нет упадочного бессилия.

Главное возражение, которое может быть сделано В. Иванову, то, что дионисизм нельзя проповедовать, нельзя проповедовать первичную стихию бытия и земли. Проповедь дионисизма может превратить его в ложь. Проповедовать должно спасение личности в Боге, а не трагическую гибель ее в первозданной стихии. Сам же В. Иванов говорит, что Дионис может быть опасен в России[1]. Но главная заслуга В. Иванова не в проповеди дионисизма. Заслугу эту я вижу в том, что он выдвигает творческую и экстатическую сторону религии и делает это вдохновенно. Нельзя не приветствовать призыва к религиозному творчеству, к религиозному почину, хотя почин этот может принимать форму богоборчества. Вся динамика религиозной жизни зависит от утверждения свободной активности человеческой воли, от дерзновенного устремления к новой жизни. Вместе с тем В. Иванов не лишен и консервативного религиозного чувства и прекрасно выражает его, когда говорит о Вечной Памяти в статье «Древний ужас». Культура связана с культом отошедших и вечной о них памятью. В творческом своем дерзновении В. Иванов уклонился к «мистическому анархизму», но то был временный уклон и печальное недоразумение. Самая слабая статья сборника «О неприятии мира» посвящена проповеди мистического анархизма. Но потом победило другое устремление. В. Иванов принимает деление на эпохи органические и критические, и всегда для него

было характерно тяготение к эпохам органическим. В мистическом же анархизме нет ничего органического, это порождение критической переходной эпохи. С учением об органической культуре связано у В. Иванова понимание задач искусства, чему посвящена большая часть статей сборника. Идеи В. Иванова об искусстве — самое драгоценное в нем, в них большая его заслуга, идеям этим принадлежит будущее.

В. Иванов пророчествует о большом, всенародном, синтетическом, теургическом искусстве. Идея эта была уже у Р. Вагнера, С. Маллармэ, Рескина, Вл. Соловьева, но В. Иванов развивает ее своеобразно. Он преодолевает отвлеченный и классический идеал искусства для искусства, как порождение критической, дифференцированной культуры, жаждет преодолеть разрыв «поэта» и «черни», но во имя идеала искусства не тенденциозного, не утилитарного, а теургического и синтетически цельного, рождающего всенародную жизнь в красоте. Он призывает вернуться к мифологическому мироощущению и миросозерцанию, предчувствует наступление новой мифотворческой эпохи. В призыве этом и предчувствии этом есть, быть может, большая правда. Всенародное религиозное возрождение предполагает возврат к примитивизму, но через критику сознания.

Иванов вполне последовательно защищает реалистический символизм против символизма идеалистического. Свою идею о всенародном искусстве В. Иванов всегда связывает с возрождением греческой трагедии и дионисического духа. Он много говорит о новом театре, мечтает о возрождении того всенародного действа, которое было в Греции. Иногда кажется, что В. Иванов впадает в ту же ошибку, что и Вагнер, который хотел возродить религиозную жизнь народа через искусство и театр, в то время как в подлинно органические эпохи искусство и культура рождаются из недр всенародной религиозной жизни. Но в последних своих статьях он подчеркивает, что нового искусства и нового театра ждет от религиозного возрождения. Сам В. Иванов человек высокой утонченной культуры, и потому именно он призывает к «варварству», в котором видит мистические истоки органической эпохи. Он своеобразный демократ, художественный защитник хорового начала. В В. Иванове бродит славянофильская закваска и сказывается в статье его «О русской идее», грешащей некоторыми старо-славянофильскими недостатками. В. Иванов — самое крупное явление в нашей «модернистской» литературе,

явление, глубоко отличное от всякого декадентства. Но сгущенность мистических переживаний, — тяжелая и малодоступная форма письма, хотя и своеобразно-красивая, делает этого проповедника всенародного искусства доступным лишь немногим.

Мистический пафос В. Иванова признают за искусственный, взвинченный, литературный, и не отгадают его, не оценят природы этого подлинного мистика и подлинного поэта. Оценка принадлежит будущему. Пока же хотелось бы, чтобы его больше читали, хотелось бы также, чтобы сам В. Иванов с меньшими колебаниями шел к своей цели, окончательно направил бы свою умопостигаемую волю к христианской мистике и христианскому теургическому искусству.

1909

С. АУСЛЕНДЕР

Голубой Цветок (Лекция Вячеслава Иванова 23 ноября)[1]

Иногда вдруг вспоминается одно имя, одно слово из прошедших веков, и сначала смутно, а потом все яснее и яснее начинаешь понимать, что именно это слово, это имя являются для нас очень нужным, очень близким. Романтиков томила память о «Голубом Цветке»[2], как о чем-то желанном, несбыточном и прекрасном. Не наступило ли для нас уже время томиться той же мечтой, что уже увлекала поэтов и мудрецов столетие тому назад?

У Шпильгагена[3] найдем мы слова о «Голубом Цветке» приблизительно такие: «Синий цветок никто никогда не видел, но им благоухает вся земля, которую глупые люди воспевают в стихах и прозе, а тысячи мечтают о том же молча».

Но не только красивая томная печаль о невозможном, печаль, послужившая могучим стимулом для творчества многих, — «Голубой Цветок» у Новалиса. Для него это уже точный мистический символ, скрывающий за собой целую религиозную систему[4].

В веках теряется происхождение этого символа, но у всех позднейших мистиков встречаем мы голубой цвет как символ Души мира, имеющий свой корень в мистическом опыте (это доказывается многими местами из поэзии Влад. Соловьева, особенно Тремя Свиданиями) [5].

Культ Мировой Души, понятый как Вечная Женственность, характернее и для современных поэтов. Даже от религиозных переживаний возникает этот образ, окрашенный религиозным светом (Альдонса и Дульцинея Сологуба)[6]. Как же не вспомнить нам о Новалисе, который упредил Гёте и на рыцарском шлеме поэта носил только голубые цвета своей Вечной Дамы?

Святая Дева-Мария покровительствовала поэзии[7] Средних веков, но Ренессанс, провозгласивший индивидуализм, суровая Реформация изменили мадонне, забывая, что идея Вечной Женственности

является необходимым условием для расцвета лирической поэзии и несет желанный синтез между христианством и красотой.

Новалис должен быть дорог нам как первый предтеча последнего проникновения в тайну Мировой Души. В нем первая возможность нового христианского поэта, верного Деве и Святому Духу. Но в нем должны мы чтить не только носителя великой идеи, но и одного из крупнейших поэтов. Гёте сказал про него: «Он не был императором, но мог бы им быть»[8]. Этими словами Гёте почтил в нем младенческую ясность вдохновения, соединенную с ясностью и глубиною гениального мыслителя. Самая жизнь Новалиса, из которой романтики создали сладостную легенду-житие, своей светлой гармонией со всем его творчеством, звенит как тихое журчание ручья.

Детство с глухим романтическим замком; веселый детский нрав; любовь к Софии фон-Кюнне[9], полудетская любовь к веселой девочке, кончившаяся смертью Софии на 14 году ее жизни.

После смерти невесты его светлая печаль, с которой он жил еще четыре года, твердо сказав себе, что он умрет не от яда или пули, а от твердого желания не жить, — сон в одно ясное утро под музыку в соседней комнате, перешедший в смерть, — любовь к Софии, к той умершей девочке, — в последние годы его жизни переходит в живую любовь к Софии-Мудрости, соединенной в вечный брак с Христом. И для Новалиса это пророчество апокалипсиса о жене, облеченной в солнце, является совершенно возможным и близким: это пришествие третьего царства в душах людей.

Свое миросозерцание Новалис называет «магическим» идеализмом, которое своеобразно преломляется с мистическим реализмом. Когда Вячеслав Иванов читал духовные стихи и «гимны к ночи»[10] в своих достигающих высшей степени перевоплощения одного поэта в тайну творчества другого переводах, казалось, что уже с нами этот странный, быть может, не всем понятный юноша, почти мальчик, с бледным лицом, с опускающимися на лоб волосами, с нежными губами, с приветливым и печальным взглядом. И расцветал таинственный «Голубой Цветок» в этих неожиданных вдохновенно-импровизованных словах о потерянном в столетиях и вновь найденном, нужном и близком нам Новалисе.

1909

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Вячеслав Иванов: Силуэт

В задачу моего очерка не входит оценка литературных заслуг Вячеслава Иванова; лично я его высоко ценю и люблю, многим он кажется непонятным: о вкусах не спорят.

Самая его фигура встает передо мной; несколько пережитых вместе моментов жизни вызывают воспоминание об этом странном, глубоко интересном человеке; спешу поделиться ими с читателем.

Была весна 1904 года. В душу впервые закралось разочарование в тех людях, которым я так верил когда-то; разорвав с традиционным кругом знакомств, я очутился невольно среди модернистов; увлекался творениями; стремился сойтись с ними как с людьми, — и люди разочаровывали. Слишком много оказывалось риторики, позы, холодного резонерства там, где душа искала высоких порывов и теплоты сердечной.

Стоял теплый пасхальный день[1]: на улицах Москвы продавали синенькие цветочки: нежные дерева, помахивая из-за далеких крыш, точно плыли вершинами в небо над городом; бархатный звон колокольный, гуденье пролеток и нежная пыль врывались в окно с радостным ветерком.

Позвонили.

В нашу ветхую (еще отцовскую) гостиную, с разваливающейся мебелью в чехлах, осторожно вошла сутулая, высокая фигура и рассеянно остановилась, потирая руки[2]. Солнечный зайчик забегал по стенке, скользнул по сюртуку, осветив розовое лицо и зеленоватый, острый взор вошедшего господина; вдруг повеяло чем-то старинным, напоминающим лучшие времена жизни, родным.

Вдруг фигура стремительно двинулась мне навстречу; дрогнули слегка золотые, слегка бело-льняные волосы; на высоком выпуклом лбу побежали тонкие морщинки: дрогнуло на переносице золотое пенсне; из-под пенсне, из-под безбровых надбровных дуг зоркие посинели глаза, обдавая теплом и лаской, точно синенькие василечки, а сурово сжатый рот расплылся в прямо-таки детскую улыбку; двинулась ко мне старомодная фигура и — трах: зацепила за кресло.

— Ах, извините, пожалуйста, — чопорно раздался певучий тонкий дишкант, точно пенье скрипичных смычков; и опять в воздухе повеяло чем-то старинным: пели колокола, весенние деревья издали в дали уплывали вершинами.

Соединение светскости с простотой, изощренности — с чем-то старомодным; сороковые годы в 1904 году — вот первое впечатление от декадентского поэта и сотрудника «Весов» Вячеслава Иванова[3]; если бы я не знал, кто стоял передо мной, я бы сказал: это — старый чудак профессор из захолустного немецкого городка; но миг — и выражение тонкой проницательности изменило лицо; он принялся меня расспрашивать о моих планах; казалось, предо мной судебный следователь; миг еще — и новое впечатление: в подозрительной на первый взгляд проницательности начинала сквозить чисто отеческая ласка: он весь — внимание; он — слушал чужую душу. Вячеслав Иванов — редкое соединение проповедника с исповедником; молчит — и вас тянет рассказывать ему то, что вы скрыли бы от наиболее близких людей; вы чувствуете — он поймает в вас неуловимое; поймает и растолкует вам вас самих; заговорит — и уже ничего не видит: выпрямляются сутулые плечи; голос, точно бархатная виолончель, на высоких нотах поет; вдохновенно блещут глаза; вдохновенно волнуются на плечах золотые кудри; он — весь красота: пред вами — юноша: вы не видите, как смешно зацепляется мебель, как спотыкаются тонкие, слабые ноги. Он вас зажжет энтузиазмом, навсегда войдя в душу: вы забудете осторожность, с которой беседуете с иными из модернистов, в которых тонкость переживаний есть острота пресыщенности, ум выражается в насмешке, а вера в идеал — в рассуждениях о чеканке стиха.

Первая встреча с Вячеславом Ивановым покорила меня: так не походила его старомодная внешность на мальчишеский вид многих соратников его по журналу; так не походило его младенческое воодушевление на расчетливый холод пустых, риторче-

ских фраз; так не походил и быт его жизни на быт литературной богемы этого времени.

Все это я думал в день первого нашего сближения, а высокая сутулая фигура ходила предо мной взад и вперед в облаках табачного дыма, колокольный, благостный звон вторил его словам. Глядя на Вячеслава Иванова, я невольно вспомнил образы прошлого: покойного отца, Стороженко, Иванюкова и незабвенного Вл. Серг. Соловьева[4].

Он пришел ко мне весной, овеянный пасхальной радостью; вместе с весной вошел в душу благой вестью. Многое было между нами впоследствии; мы и сходились, и расходились: выступали как союзники; выступали и как враги[5]. Но лейтмотивом моего отношения к Иванову осталась благая весть, им принесенная в разрыве с академическим искусством того времени и в разрыве с видными группами общественных деятелей и писателей, личность его соединила всю молодость наших исканий с уважением к старине и прекрасному прошлому русской действительности.

Один из самых малопонятных писателей оказался умнейшим, широчайшим и терпимейшим человеком. Отсюда его выдающаяся деятельность как организатора литературной жизни Питера; отсюда личное влияние его на тех, кто отрицает в нем художника; к Вячеславу Иванову идут все — идут чуть ли не с улицы; никого не отпустит он без совета, ласки и поощрения; если Бальмонт — корифей русского символизма, Брюсов —полководец, завоеватель, Блок — сновидец, то Вячеслав Иванов — кабинетный затворник и исповедник: до шести часов утра ежедневно исповедует он у себя в кабинете; накладывает эпитимьи, бичует, связывает души, отпускает и разрешает грехи. Таковы чисто личные его качества; не следует забывать, что В. Иванов, кроме того, крупный художник, ученый и организатор символического течения современности.

Дарования большинства поэтов-модернистов крепки в атмосфере кружка, в атмосфере дружеских споров, обмена мнений и взаимной поддержки. Уединенно выросла личность Вячеслава Иванова: не обмен мнений, не личное влияние того или иного обусловили круг его интересов, круг его литературных тем: прикосновением к традиции седой старины, кропотливой работой в пыли архивов, музеев и академий превратил себя ученик Моммсена, автор ученой диссертации[6], написанной на изящном латинском языке, из ученого в поэта-модерниста. Оригинальные

взгляды В. Иванова на искусство окрепли под сенью западноевропейских музеев и академий. От истории древности — к филологии и археологии, от филологии — к быту и психологии античной Греции, от Греции — к проверке взглядов Ницше на сущность трагедии и к утверждению вершин вагнеровских обобщений, — вот умственная парабола, им нарисованная; он связал происхождение и жизнь греческих культов с происхождением и жизнью религии вообще; отсюда еще шаг, — и ученые работы В. Иванова поставили его в центре наиболее мучительных религиозных исканий современности; как человек, он пламенно верует в религиозное возрождение; но как образованнейший человек своего времени, не топчет он культурные ценности, нет, не фанатик он; не проклинает искусство, подобно Мережковскому; как человек, он верует; как ученый, он знает историю происхождения всякой веры. Отсюда его многострунная душа выражается и в деятельности многообразной; к нему стекаются и профессора, и поэты, и религиозные деятели; его дом — наиболее интересный салон Петербурга; здесь происходили знаменитые ныне Ивановские среды, откуда впервые пошла проповедь нового искусства в широкую публику; ныне он состоит одним из главных вдохновителей религиозно-философского петербургского общества, влияет на московское религиозно-философское общество, руководит академией поэтов, является вдохновителем журнала «Аполлон», влияет на идейную физиономию ряда издательств. Одновременно он приглашен лектором на петербургские Высшие женские курсы. Такова многообразная его общественная деятельность.

Странная его судьба: ученик Моммсена, прикоснувшись к Ницше, стал поэтом; быть может, неожиданно для себя стал писать стихи.

Мы помним впечатление первой книги его стихов, «Кормчие звезды», изданной чуть ли не у Суворина[7]. Не кипение молодости, не разрыв с традицией превратили Иванова в поэта-символиста; наоборот, углубление в науку, присягновение древней традиции привлекли его к нам.

Быть может, стихи его носят печать академической тяжести и велелепия; быть может, мы, вдохновляемые его темами, преувеличиваем его как поэта; не знаю, — не стану спорить. Я только знаю, что он не Тредьяковский им созданного русла поэзии; он — Державин этого русла, а там, где возник Державин, там есть уже и Пушкин — в потенции; подождем — увидим.

Я только знаю, что, когда причисляют Иванова к декадентам, ему оказывают несправедливость: его поэзию благословил покойный Владимир Соловьев; его стихотворные опыты печатал когда-то «Вестник Европы»...[8]

Помню его первое появление в Москве в 1904 году, после десятилетнего уединения за границей, где проводил он жизнь как ученый затворник, собирая материал для исследования своего. Тишина уединения сменилась шумом; его водили из кружка в кружок: везде он увлекался, спорил, знакомясь с художниками и поэтами; странно было видеть облик немецкого профессора в обществе юных революционеров искусства. Он не давил своей громадной ученостью; он даже как будто конфузился своих знаний, ласково, дружески протягивала руки сутулая его фигура; ему хотелось видеть все в розовом свете в наших кружках.

— Как вам нравится Москва?

— Я восхищаюсь: здесь все так молодо...

— Но разве не видите вы, сколько вокруг завелось хулиганства?

— Ну, это увлечение молодости, — это — шалости богемы.

Так покрывал он своей рассеянностью и любвеобилием многое из того, что впоследствии расцвело махровым цветом хулиганства[9]: повторяю, я не виню тут Иванова; он просто не разбирается в людях; от злых сторон жизни конфузливо отворачивается этот кабинетный затворник; более того, как-то стыдится бичевать и вразумлять, как стыдился он своей импонирующей эрудиции при первом появлении в России; из тишины уединения повлекли Иванова на базарный шум: он растерялся; скромнейшего, застенчивого человека толпа повлекла на улицу; рассеянная, сутулая фигура в старомодном фраке и белом галстуке появилась на кафедре среди причесок в стиле «*нуво*», декадентских смокингов, косовороток и криков.

Иванова прозвали «мэтром» его поклонники; но его провозгласили мэтром и те, чья подозрительная деятельность нуждалась в благословении авторитета; а Иванов, растерявшись от шума, доверчиво протягивал руки первому встречному, доверчиво покрывал литературное хулиганство; было время, мы его винили; мы не видели его младенческой доверчивости; вместо того чтобы его упрекать, следовало бы к нему подойти: следовало бы его увести.

Он не может бороться с пристающим к нему хулиганством; он — слишком нежная, тонкая, чувствительная душа: дыхание

лирики Новалиса и старого романтизма[10] струится из-под маски ученого профессора филологии.

И кто-то странный на дороге
К нам пристает и говорит
О жертвенном, о мертвом Боге...
И сердце плачет и горит[11].

Он — путник, ищущий дорогу в Вифлеем; всякого на пути как бы расспрашивает он: «Как найти мне новорожденную душу будущего, которую я увидел во сне наяву?»

И в случайном встречном отыскивает он речь о Боге. Во всяком слове слышится ему, от чего горит его сердце.

А встречные на дороге бывают всякие. Они подчас дают одинокому путнику ложные указания о пути, и Иванов свертывает, плутает в глухих закоулках жизни, отыскивая новорожденную душу будущего.

Но недаром он о себе говорит, будто

...Солнцем Эммауса
Озолотились дни мои...[12]

Солнце Эммауса озолотило и его душу; озлащенная, она таит неведомый свет; Иванов вновь и вновь возвращается на дорогу: дальше, все дальше бредет одинокий путник к ему забрезжившему сиянию. И, как следы его, на пути, им пройденном, остаются книги, идейные течения, кружки, общества.

Те из людей, которые чувствуют свет любви, от него исходящий, вспоминают одинокого путника, когда его уже с ними нет, когда он где-то впереди и вдали шествует по пути в Вифлеем, и кто-то странный к нему пристает на пути, говорит о жертвенном Боге.

И горит его сердце, и плачет оно.

1910

В. БРЮСОВ

О «речи рабской» в защиту поэзии

Как большинству людей, и мне кажется полезным, чтобы каждая вещь служила определенной цели. Молотком следует вбивать гвозди, а не писать картины. Из ружья лучше стрелять, чем пить ликеры. Книга поваренная должна учить приготовлению разных снедий. Книга поэзии... Что должна давать нам книга поэзии?

Дедушка Крылов предостерегает от таких певцов, главное достоинство которых в том, что они «в рот хмельного не берут[1]». Вместе с Крыловым я от певцов требую прежде всего, чтобы они были хорошими певцами. Как относятся они к хмельным напиткам, право, дело второстепенное. Подобно этому, и от поэтов я прежде всего жду, чтобы они были поэтами.

Г. Вячеслав Иванов и г. Александр Блок в своих, взаимно дополняющих одна другую статьях, помещенных в № 8 «Аполлона»[2], по-видимому, не разделяют этих моих (сознаюсь, довольно «банальных») мнений. Оба они стремятся доказать, что поэт должен быть не поэтом и книга поэзии — книгой не поэзии. Правда, они говорят: «книгой не поэзии, а чего-то высшего, чем поэзия», «не поэтом, а кем-то высшим, чем поэт»[3]. Но, вероятно, и крыловский герой, имевший похвальное нерасположение ко хмельному, уверен был, что его певцы «выше», чем просто певцы.

Резюмируя свою статью, Вячеслав Иванов пишет: «Из каждой строки вышеизложенного следует, что символизм не хотел и не мог быть только искусством» (стр. 16). А. Блок, называя себя Бедекером Вячеслава Иванова[4], развивает эту мысль в покаянной статье, в которой исповедует свой грех, в том состоящий, что он, А. Блок, был «пророк» и унизился до того, чтобы стать «поэтом»

(стр. 28). Это, на строгом языке учителя А. Блока, Вл. Соловьева, будто бы значит: «Восторг души расчетливым обманом, и речью рабскою — живой язык богов, святыню муз шумящим балаганом он заменил...»[5]

Я весьма сомневаюсь, чтобы приведенные стихи Вл. Соловьева имели именно тот смысл, который хочет им придать А. Блок. Изумительно было бы, если бы Вл. Соловьев, при известном его отношении к поэзии, язык «поэтов», т. е. язык поэзии, назвал «речью рабскою». Но для А. Блока (и для Вячеслава Иванова?) — это так. Поэзия — «речь рабская», «обман», «балаган». Отсюда вывод: будь не поэтом, будь кем-то, кто выше поэта, или, как досказывает «Бедекер» — А. Блок: «будь теургом» (стр. 22).

Думаю, что, после таких заявлений, весьма многие, вместе со мною, решительно встанут на защиту поэзии, хотя бы Вячеслав Иванов с А. Блоком и объявили ее «речью рабскою». Быть теургом, разумеется, дело очень и очень недурное. Но почему же из этого следует, что быть поэтом — дело зазорное? По-моему, например, быть астрономом — почетно. Но неужели поэтому стану я поносить какого-либо историка такими словами: «Обманщик, раб, балаганщик, как не стыдно тебе заниматься историей, а не астрономией?»

Правда, и Вячеслав Иванов, и А. Блок говорят не вообще о поэзии, но исключительно о поэзии символической, о символизме. Однако что они разумеют под этим именем?

Понимают ли они слово «символизм» в широком смысле, согласно с которым символистами можно и должно назвать и Эсхила и Гёте (ибо символизм — естественный язык всякого искусства)? Но тогда понятие «символической поэзии» совпадет с понятием поэзии вообще. Или же Вячеслав Иванов и А. Блок разумеют именно художественное движение последних десятилетий? По-видимому, последнее предположение справедливее, так как Вячеслав Иванов говорит о Тютчеве как о первом русском символисте, говорит о «международной общности этого явления», «о сущности западного влияния на новейших русских поэтов» и т. д. Тогда... Ну, тогда надо немного посчитаться с историей.

Как ни уважаю я и художественное дарование, и энергию мысли Вячеслава Иванова, все же я никак не могу согласиться, что «символизмом» может быть названо то, что ему нравится. «Символизм», как «романтизм», — определенное историческое явление, связанное с определенными датами и именами. Возникшее, как литературная

школа, в конце XIX века, во Франции (не без английского влияния), «символическое» движение нашло последователей во всех литературах Европы, оплодотворило своими идеями другие искусства и не могло не отразиться на миросозерцании эпохи. Но все же оно всегда развивалось исключительно в области искусства. Вячеслав Иванов может указывать в будущем символизму какие угодно цели, а его Бедекер — пути к этим целям, но они не вправе и не в силах изменить то, что было. Как это им ни досадно, но «символизм» *хотел быть* и всегда *был только искусством*.

Книги «символистов», слава Богу, еще не погибли от какой-либо стихийной катастрофы; их можно получить в любой библиотеке. Многие «символисты», вожди движения, еще среди нас. Спросите Верхарна и Вьеле-Гриффена[6], Георге[7] и Гофмансталя[8], у нас Бальмонта, и я уверен, что все они скажут единогласно, что хотели одного: служить искусству. В имени художника, поэта они видели (и видят) свою лучшую гордость и высшую честь. Как же вдруг заявлять категорически: «символизм не хотел и не мог быть только искусством»? При таком отношении к историческим данным, кто же помешает Вячеславу Иванову завтра объявить нам: «романтизм всегда был и мог быть только своеобразной геологической теорией»!

Символизм есть метод искусства, осознанный в той школе, которая получила название «символической». Этим своим методом искусство отличается от рационалистического познания мира в науке и от попыток внерассудочного проникновения в его тайны в мистике. Искусство автономно: у него свой метод и свои задачи. Когда же можно будет не повторять этой истины, которую давно пора считать азбучной! Неужели после того, как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии! Дайте же ему, наконец, свободу!

Нет причин, конечно, ограничивать область деятельности человека. Нам Гете дважды дорог потому, что был не только величайшим поэтом XIX века, но и могущественным научным умом своего времени. В Данте Габриеле Россетти[9] нас пленяет гармоническое сочетание дарований поэта и художника красок. Почему бы поэту и не быть химиком или политическим деятелем, или, если он это предпочитает, теургом? Но настаивать, чтобы все поэты были непременно теургами, столь же нелепо, как настаивать, чтобы они все были членами Государственной Думы. А требовать, чтобы поэты перестали быть поэтами, дабы сделаться теургами, и того нелепее.

А. Блок, в конце своей статьи, спрашивает: «Поправимо или не поправимо то, что произошло с нами?» (стр. 28). Иначе говоря: есть ли возможность перестать быть «поэтом» и вновь сделаться «теургом»? Кажется, уже достаточно ясно, что вопрос этот к символизму вообще не относится. Не осуждая нисколько того пути духовного развития, который, в легко истолковываемых иносказаниях, изобразил в своей статье А. Блок, никак нельзя и признать этот путь типическим для современного поэта. Тех грехов, в которых кается А. Блок, «символизм» за собой не признает, и ему нечего «поправлять». Символисты останутся поэтами, какими они и были всегда.

Но, поскольку речь касается самого А. Блока и Вячеслава Иванова, их стремление что-то «поправить», притом самыми радикальными средствами, может навести на опасения. А что, если эти поправки окажутся сродни предприятиям многих российских городских управ, которые часто находят нужным снести, за «некрасивостью», то или другое старинное здание, а потом, по неимению средств, оставлять на его месте пустырь? Вячеслав Иванов и А. Блок — прекрасные поэты; они нам это доказали. Но выйдут ли из них, не говорю великие, но просто «хорошие» теурги, в этом вполне позволительно сомневаться. Мне, по крайней мере, в их теургическое призвание что-то плохо верится...

Утешает только то соображение, что теории Вячеслава Иванова и А. Блока не мешали им до сих пор быть истинными художниками. И А. Блок клевещет на себя, когда называет свои позднейшие стихи «рабскими речами». На наше счастье, на счастье всех, кому искусство дорого, это настоящая и порою прекрасная поэзия. Что же касается того, что призыв Вячеслава Иванова и его истолкователя совратит на новую дорогу все развитие современного символизма, т. е. сдвинет поэзию с того пути, по которому она идет не менее как десятое тысячелетие, то, думаю, этого можно опасаться еще менее. У Александра Македонского достало сил повлечь пифию, против ее воли, на треножник[10]; но тут я не вижу сил Александра, а предприятие куда труднее!

1910

С. ФРАНК

Артистическое народничество (Вячеслав Иванов. «По звездам». Статьи и афоризмы. Изд. «Оры». Спб., 1909 г., стр. 438)

«Если бы на Невском, в сумерки, когда зажигаются электрические огни, отражаясь пестрыми столбами в мокрых тротуарах, — появилась вдруг высокая, бледная женщина, вся с головы до ног закутанная, как бы запеленатая льняными пеленами, священными повязками — Дельфийская Сибилла, — то сначала толпа удивилась бы, засмеялась бы: "ряженая!" — а потом шарахнулась бы в ужасе. Такое впечатление производит критическая муза Вяч. Иванова в современной русской литературе».

Так, с присущей ему художественной меткостью, характеризует книгу Вяч. Иванова Д. С. Мережковский*. Для полноты картины следовало бы добавить еще одну существенную черту, усиливающую впечатление загадочности этого «видения». Дельфийская Сибилла не проходит по улицам Петербурга молча, с сознанием своей отчужденности и несвоевременности; она совсем не замечает пропасти, отделяющей ее от остальной публики на Невском. На своем почти непонятном, полугреческом, полурусском языке, заменяя отвлеченные слова загадочными символами и темными мифологическими намеками, она обращается с речами к толпе, говорит о причинах нашего поражения на Дальнем Востоке или нашей неудачи в освободительном движении и призывает к сближению интеллигенции с народом. Она говорит об унылых русских лесах, точно о священных рощах, в которых происходят античные мистерии; в то время, когда другие хлопочут, напр., об «организации мелкой земской единицы», она совершенно

* В реферате «Земля во рту» (Речь, 1909 г., № 314).

серьезно призывает к созданию из народной общины, с помощью «хорового действа», единого «оргийного тела». Но и этого мало; странность впечатления усугубляется еще тем, что «дельфийская сибилла» начинает отрекаться от самой себя: она проповедует отказ от эллинско-римской культуры и прославляет «новое варварство», во имя христианского идеала отвергает самодовлеющее поклонение красоте, возвещает «русскую идею» слияния с мужиком и, сама «с головы до ног закутанная священными повязками», зовет «совлечься всех риз и всех убранств», чтобы уподобиться убогой наготе народа.

Откровенно говоря, я не могу придавать особенно таинственного значения этой «сибиллинской» внешности критической музы Вяч. Иванова (поэтическая его муза, кстати сказать, еще резче выделяется такой внешностью). Было бы, конечно, грубо и несправедливо заподазривать почтенного поэта и мыслителя в прямом, намеренном «маскараде»; но признаюсь, если бы мне на Невском встретилась женщина, одетая Сибиллой, я принадлежал бы к той «толпе», которая упорствовала бы в своем недоверии и видела бы пред собой «ряженую»; и если бы серьезная, полная вдохновения и мысли речь этой женщины исключала бы предположение о сознательной мистификации, то я подумал бы, что это — артистка, которая, сойдя с подмостков на улицу, забыла переодеться, или которая настолько сжилась, сроднилась своей артистической душой с изображаемым ею литературным или драматическим типом, что уже перестала различать вымысел от жизни, — сцену, изображавшую роскошный эллинский быт, от гнетущей реальности мокрых и туманных петербургских улиц.

Мне кажется, такая догадка действительно близка к истине; она не только объясняет внешность музы Вяч. Иванова, но до известной степени раскрывает и внутреннее ее содержание. Вяч. Иванов не только художник, но и прежде всего — артист; грезы и действительность слиты в его воображении, и ему хорошо известно и доступно невинное, как бы инстинктивное искусство позы и игры. Будучи серьезным и даровитым мыслителем, он интересуется нуждами и задачами действительности; но он лишен той реалистической трезвости, которая обыкновенно искупается прозаичностью, но вместе с тем есть и награда за последнюю. И если надо высоко ценить то устремление его духа, которое в мелких, будничных вопросах дня хочет всюду прозревать великие общие и вечные борения человеческой и сверх-

человеческой жизни, то нельзя забывать, что это благородное устремление требует также великой интеллектуальной честности, вряд ли легко соединимой с артистизмом, с поэтической склонностью к красивым вымыслам и фантастическим облачениям. Иначе незаметно сотрется грань, отделяющая жизнь от сцены, правдивая мудрость будет невольно умалена ради эффектного жеста, и действительность окажется не органически соединенной своими реальными корнями с последними и вечными глубинами бытия, а механически окруженною бутафорскими кулисами, только *изображающими* загадочно прекрасные перспективы. Такое именно смешанное впечатление, — впечатление сочетания мудрой серьезности с игрою, правдивости с позой, подлинной глубины духовного прозревания действительности с обманчивой глубиной театральных декораций, — производит культурно-философское творчество Вяч. Иванова. Реальность, с одной стороны, просветляется и одухотворяется в его мысли, как во всякой истинно творческой мысли; с другой стороны, она окутывается каким-то поэтическим туманом, который искажает ее перспективы и населяет ее фантастическими миражами. Тонкий, правдивый аналитик своих собственных грез, мудрый истолкователь литературных мечтаний, застилающих действительность, — так можно было бы определить гений этого философствующего поэта.

Одной из самых характерных черт творчества и духовной натуры Вяч. Иванова является то, что можно назвать «чрезмерностью литературы». Серьезная литературная образованность Вяч. Иванова, его исключительная начитанность, тонкий вкус его к книгам, идеям, словам, его изысканная культурность имеют свою обратную сторону: он смотрит на жизнь сквозь «литературные» очки, в его глазах все реальные явления как бы сами пропитываются и разукрашиваются идеями, словами, вымыслами, самые острые вопросы жизни теряют в его сознании свою реальную жесткость, выпуклость и силу и начинают светиться каким-то призрачным, мягким, утонченным светом «словесности», точно картины в волшебном фонаре. «Высокий стиль» его писаний, торжественная архаичность его речи только отражают — иногда, впрочем, и сознательно аффектируют — это чисто артистическое, литературное, мечтательное отношение его к жизни.

Артистизм Вяч. Иванова, как я уже заметил, объясняет не только форму, но и содержание его идей. Всякий писатель

всегда обращается к некоторой воображаемой аудитории, которую он хочет поучать и которую поэтому он мыслит солидарной с исходной точкой и уже преодоленной ступенью своего собственного духовного развития. Высказывая какую-либо новую идею, он имеет в виду исправление, совершенствование или оспаривание некоторых старых своих идей; этим отрицательным интересом к старому в значительной мере определяется содержание и характер нового в его сознании; при этом, гипостазируя и проецируя вовне свои собственные интересы, он предполагает их у своих читателей и, говоря с самим собою, говорит с тем реальным или измышленным кругом лиц, который в его воображении живет одинаковыми с ним интересами и оценками и потому может оказаться доступным и влиянию его новых, реформирующих идей.

Поэтому лучше всего можно понять сущность воззрений какого-либо писателя и определить подлинное его направление, если уяснить себе, какие «ценности» он переоценивает, против чего борется и к кому обращается. Применяя этот метод критики к творчеству Вяч. Иванова, легко заметить, что исходной точкой его размышлений и объектом его полемики является умонастроение, которое можно было бы назвать именно «артистизмом». Или, заменяя этот мало употребительный термин популярным, хотя и менее определенным обозначением «декадентство», можно сказать, что преодоление «декадентства» есть основной мотив современного творчества Вяч. Иванова и что духовная атмосфера декадентских кружков есть то настроение, которое он мысленно воображает у своей аудитории и к которому он обращается со своей проповедью и обличением.

Так называемое «декадентство», рассматриваемое не как эстетическое направление, а как культурно-философское течение, есть особая система идей и настроений, в которой выражается крайний субъективизм и индивидуализм. Гордая, сознательная отрешенность от общества или толпы, игнорирование реальности и жизненных нужд ради красивых вымыслов, культ «искусства для искусства», раздробление жизни на ряд отдельных, мимолетных, субъективных и чисто личных переживаний («импрессионизм»), проповедь духовной утонченности, восстание, во имя личного произвола и своеобразия, против всякого давления общих правил, любовь к иллюзиям и презрение к «низким истинам» — таковы некоторые наиболее существенные черты «декадентства». Против этого умонастроения, несомненно органически близко-

го натуре Вяч. Иванова, направляется в настоящее время его философствование, так что последнее в значительной мере есть духовное самопреодоление писателя. С разных сторон Вяч. Иванов пытается подкопать основы субъективного эстетического индивидуализма. Поэтому его занимает пересмотр таких тем, как отношение между эстетикой и религией, проблема реализма в искусстве, оценка «культуры» и «варварства», вопрос о жизненном значении искусства, вопрос об «интеллигенции» и «народе» и т. п. В ряде выдающихся, заслуживающих серьезного внимания работ Вяч. Иванов поднимает и оригинально обсуждает эти старые, вечно спорные темы.

В замечательной, едва ли не лучшей во всем сборнике статье «Две стихии в современном символизме» Вяч. Иванов подвергает тонкому анализу природу символизма и в связи с этим развивает идеал религиозного искусства. Он различает именно два вида символизма: реалистический и идеалистический. «Для реалистического символизма — символ есть цель художественного раскрытия: всякая вещь, поскольку она реальность сокровенная, есть уже символ, тем более глубокий, тем менее исследимый в своем последнем содержании, чем прямее и ближе причастие этой вещи реальности абсолютной. Для идеалистического символизма — символ, будучи только средством художественной изобретательности, — не более, чем сигнал, долженствующий установить общение разделенных индивидуальных сознаний. В реалистическом символизме — символ, конечно, также начало, связующее раздельные сознания, но их соборное единение достигается общим мистическим лицезрением единой для всех объективной сущности. В идеалистическом символизме — символ есть условный знак, которым обмениваются заговорщики индивидуализма, тайный знак, выражающий солидарность их личного самосознания, их субъективного самоопределения. — Символы для идеалистического символизма суть поэтическое средство взаимного заражения людей одним субъективным переживанием. При невозможности формулировать прежними способами словесного общения результаты накопления психологических богатств, ощущения, прежде неиспытанные, непонятные ранним поколениям душевные волнения последних из людей, какими столь ошибочно любили именовать себя декаденты, оставалось найти этому неизведанному субъективному содержанию ассоциативные и апперцептивные эквиваленты, обладающие силой вы-

зывать в воспринимающем, как бы обратным ходом ассоциации и апперцепции, аналогические душевные состояния. Комбинации зрительных, слуховых и других чувственных представлений должны были действовать на душу слушателей так, чтобы в ней зазвучал аккорд чувствований, отвечающий аккорду, вдохновившему художника. Этот метод есть импрессионизм. Идеалистический символизм обращается к впечатлительности. Напротив, реалистический символизм, в своем последнем содержании, предполагает ясновидение вещей в поэте и постулирует такое же ясновидение в слушателе... Пафос идеалистического символизма — иллюзионизм... Пафос реалистического символизма: чрез Августиново «transcende te ipsum»[1], к лозунгу: «a realibus ad realiora»[2]. Его алхимическая загадка, его теургическая попытка религиозного творчества — утвердить, познать, выявить в действительности иную, более действительную действительность. Это — пафос мистического стремления к ens realissimum[3], эрос божественного. Идеалистический символизм есть интимное искусство утонченных; реалистический символизм — келейное искусство тайновидения мира и религиозного действия за мир»*.

Примеры, которыми Вяч. Иванов иллюстрирует это различение, столь же интересны, как и самая мысль. Он отмечает в родоначальнике современного символизма — Бодлере — смешение обоих видов символизма: мистически-реалистического и идеалистически-импрессионистского. Весьма удачно раскрывает он связь символизма с реалистическим направлением в искусстве на примерах художественного творчества Бальзака и в особенности Гёте. Более спорным представляется нам оценка античного искусства как всецело «идеалистического», в противоположность мистическому реализму средневекового искусства. Здесь уже сказывается некоторая односторонность и утрированность, в общем, весьма тонкого и глубокомысленного эстетического построения автора. Но докончим сперва изложение его мысли. Вяч. Иванов решительно становится на сторону *реалистического* символизма; вполне справедливо он доказывает бедность и искусственность субъективизма и импрессионизма и подчеркивает необходимость реализма в художественном творчестве: «не налагать свою волю на поверхность вещей — есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей». Про-

* «По звездам», с. 195–196.

возглашаемый им прекрасный эстетически лозунг: «A realibus ad realiora» метко выражает основную двуединую задачу всякого истинного искусства: покорно воспринимать самое действительность и вместе с тем не ограничиваться копированием поверхности вещей, а проникать в их глубь, давать правду не внешнюю, а внутреннюю. Подлинная цель искусства оказывается здесь равно далекой и от рабской подражательности натурализма, и от необузданной субъективной произвольности иллюзионизма: она состоит в творческом объективизме, который, сочетая свободную художественную действенность с самоподчинением объекту, открывает невидимую, духовную правду вещей.

Еще один шаг, — и нам раскрывается, как истинная цель искусства, «мифотворчество». «Реалистический символизм раскроет в символе миф. Только из символа, понятого как реальность, может вырасти, как колос из зерна, миф. Ибо миф — объективная правда о сущем». И на естественное сомнение, «возможен ли еще миф? Где творческая религиозная почва, на которой он мог бы расцвесть?» — Вяч. Иванов отвечает коротко и решительно: «Если возможен символизм реалистический, возможен и миф» (с. 197). В дальнейшем развитии этой мысли мы узнаем, что «миф содержится в символе» и что «созерцание символа раскрывает в символе миф». Если я верно понимаю соответствующее рассуждение Вяч. Иванова, «миф» отличается у него от символа только своею «общепризнанностью»; поэтому он утверждает, что всякий истинный и реалистически воспринимаемый символ неизбежно должен быть принят всеми и, следовательно, стать подлинным мифом. Отсюда следует, что мифотворчество отнюдь не необходимо есть «самопроизвольный акт народного творчества», а может стать сознательной задачей поэтов и художников. Искусству, таким образом, в конечном счете ставится задача религиозного творчества, а так как религия вообще невозможна вне неустанного творчества, то задачи искусства и религии оказываются едва ли не вполне тождественными.

Это заключительное звено изложенной цепи мыслей, сколь бы естественным и как бы логически самодостоверным оно ни казалось, представляется нам произвольным и несостоятельным; и здесь обнаруживается, что и само понятие «реалистического символа» содержит по меньшей мере некоторую неточность. Вернемся еще раз к понятию символа. Если для «идеализма» символ есть только «условный знак, которым обмениваются заговорщики

индивидуализма», то для «мистического реализма» символ есть указание на некоторую скрытую реальность. Но перестает ли он при этом быть *«знаком»*, т. е. данным, смысл которого лежит не в его собственном конкретном содержании, а в чем-то ином, на что оно указывает или с чем оно ассоциативно связано? Символ может быть только субъективным средством или может иметь и объективный смысл, т. е. намекать, наводить на некоторую реальность; но сам символ никогда не может *быть* или признаваться реальностью, что противоречило бы его понятию. Отсюда следует, что всякому искусству — как постижению в символах — неизбежно присущ элемент «иллюзионизма» или «идеализма», коренящийся в самой функции символа; именно в этом смысле искусство есть всегда «игра». Вяч. Иванов указывает на Тютчева как на образец «поэта-мифотворца»; вслед за Вл. Соловьевым он справедливо отмечает, что Тютчев, в отличие от некоторых других поэтов, *верил* в свои художественные впечатления, например, сознавал одушевленность природы не как поэтическую фикцию, а как мистическую реальность. Вполне соглашаясь с этим, мы именно на этом примере можем лучше всего уяснить различие между поэтическим символом и религиозным мифом. Описывая, напр., зарницы, как «беседы глухонемых демонов»[4], Тютчев передавал не только свое субъективное впечатление, но и свою веру в некую духовную реальность, скрытую под этим явлением природы. Но признавал ли [он] зарницы *подлинными* демонами или только указатель на их *подобие* демонам («*...как* демоны глухонемые...») намекал на их таинственную внутреннюю сущность? Сомневаться в ответе невозможно. Всякий поэтический символ, даже имеющий смысл *указания на реальность*, — как символ — есть фикция, образ, сравнение; *и в этом именно и состоит коренное различие между символом и мифом*. Ибо миф — не для художника, который им наслаждается, а для религиозного человека, который в него верует, — есть, по указанию самого Вяч. Иванова, уже не «обозначение», не «знак», а подлинное определение, уяснение, «субстанциальное познание вещи божественной». И если бы даже нашлись поэты, для которых символы сливались бы с мифами, это значило бы лишь, что в живой душе человека поэтическое творчество и религиозное сознание могут совмещаться и как бы соприкасаться; но это не давало бы нам права отождествлять эти исконно различные (хотя и родственные) духовные функции — постижение через игру символов и пости-

жение через религиозные образы. Психологически, быть может, между «символом» и «мифом», как между всякими видовыми различиями, принадлежащими к одному «роду», существуют естественные, незаметные, постепенные переходы; но из-за этого нельзя игнорировать или уничтожать ту основную противоположность между искусством и религией, в силу которой первое немыслимо без элемента «игры» или «фикции», тогда как последняя устраняется *при наличности* этого элемента и, наоборот, предполагает безусловную правдивость и серьезность веры. Замечательна непоследовательность Вяч. Иванова: признавая Тютчева «мифотворцем», он, как уже было указано, считает все античное искусство только «идеалистическим», хотя и бессознательно; даже Фидий, по его мнению, только «*соблазняет* эллинов признать сотворенного им Зевса истинною иконою олимпийской красоты», и лишь в этой религиозной санкции народа содержится оправдание его «личного дерзновения». Ужели древний Фидий ощущал реальность своих художественных образов менее, чем шеллингианец Тютчев? Странная оценка античного искусства, совершенно не считающаяся со столь характерным для него элементом религиозного реализма*, обусловлена у Вяч. Иванова потребностью противопоставить свободно-творческому характеру античного искусства религиозно-связанное искусство Средних веков; последнее Вяч. Иванов принимает всецело и лишь в нем находит выражение подлинного «мистического реализма». Эта оценка свидетельствует, что понятие реалистического символизма — вопреки установленному самим Ивановым общему и верному его значению — незаметно сливается у него с мыслью о подчинении свободного художественного творчества представлениям религиозной веры. В этом отношении Вяч. Иванов — типичный романтик в дурном, «реакционном» смысле этого слова: его идеал — не впереди, а позади, в «темном» средневековье, и потому этот идеал остается «утопическим»; ибо деспотия религиозных догматов в еще недифференцированном сознании есть явление, невозвратно отошедшее в прошлое. Теперь художественное творчество, по крайней мере, в целом, уже не может наивно приспособляться к традиционным образам церковной религии (что,

* Как можно вообще принимать Гете и отвергать его наставника и образец — античное искусство? Как можно усматривать в Гете мистического реалиста, не распространяя этого определения на греков?

конечно, не исключает возможности отдельных художников, вдохновляемых церковной верой — каковым у нас является, например, Васнецов); «мифотворчество» может быть отныне лишь поэтической игрой в религию, — игрой, которая своей двусмысленностью одинаково вредна и для искусства, и для религии.

Стремясь своей теорией «мифотворчества» преодолеть «артистизм», самодовлеющую ценность искусства, и подчинить последнее религии, Вяч. Иванов в конечном итоге «поэтизирует» религию, сближая религиозное восприятие с игрою символов, и тем выдает свою непреодоленную «артистическую» натуру.

Аналогичные мотивы определяют ход мыслей Вяч. Иванова и в других интересующих его проблемах: в проблеме «культуры и варварства», «индивидуализма и соборности», «интеллигенции и народа». Характерно, что все эти проблемы занимают Вяч. Иванова почти исключительно в их отношении к искусству и эстетике, так что природа, назначение и пути искусства суть едва ли не единственная тема, которая его влечет — о чем бы он ни мыслил. В богатой идеями статье «О веселом ремесле и умном веселии», с целью оценки русского «декадентства», строится широкая философско-историческая теория. Вяч. Иванов исходит здесь из оригинального — чисто эстетического — определения культуры как «умного веселия народного» (т. е. как художественного стиля коллективной жизни); он старается далее показать, что единственный корень всей европейской культуры есть культура эллинская; эта культура подчинила себе латинство и органически жива теперь только в латинской расе, тогда как наряду с ней живет стихия варварства в англо-германской и славянской расе. Эти два мира «относятся один к другому, как царство формы и царство содержания, как формальный строй и рождающий хаос, как Аполлон и Дионис» (Дионис, по мнению автора, есть «Фракийский бог Забалканья», «наш варварский, славянский бог»), в то время как эллинско-латинский мир находится теперь вновь в состоянии «александрийского» эпигонства, в варварском мире наступает возрождение. «Декадентство» во Франции есть подлинное выражение «упадка» латинской культуры; напротив, внешне аналогичные ему явления в англо-германском мире — Моррис и Рескин, Уитман и Ибсен, Ницше и Вагнер — суть выражения варварского «порыва к воссоединению дифференцированных культурных сил в новое синтетическое миросозерцание и целостное жизнестроительство». Тем

более в России «декадентство» было «культурно-историческим недоразумением»; «будучи порождением ветхого латинства, феноменом культурной осложненности, насыщенности и усталости, оно могло, в среде варварской по преимуществу, тускло отразить свои очертания, но не могло привить нам своих ядов»; наше декадентство через символизм быстро преодолевает само себя и переходит в поэзию религиозную и вместе народную. Автор кончает свои размышления мечтами о «народе-художнике», апофеозом «варварской» стихии в искусстве: он возлагает «надежды на стихийно-творческую силу народной варварской души» и боится культуры; поэзия должна стать «вселенской, младенческой, мифотворческой»; языку ее суждено «загудеть голосистым лесом всеславянского слова».

Еще резче тот же по существу мотив звучит в одной из последних статей сборника — в публичной лекции «О русской идее», которая посвящена вопросу об «интеллигенции и народе». «Русская идея» есть идея всенародности, тоска интеллигенции по слиянию с народом. В нашем постоянном сомнении, «не заблудились ли мы, изменив правде народной», в «исконно-варварском недоверии к *принципу* культуры у самых гениальных подвижников культурного дела в России», Вяч. Иванов усматривает «провиденциальную» черту нашего национального характера. «Интеллигенция тяготилась быть классом господствующим и образованным и явила исключительный в истории пример *воли к обнищанию, опрощению, самоупразднению, нисхождению**... Наши привлекательнейшие, благороднейшие устремления запечатлены жаждой саморазрушения...» (с. 230). Основной, религиозный корень этой национальной черты автор определяет как «любовь к нисхождению». «Любовь к нисхождению, проявляющаяся во всех... образах совлечения, равно положительных и отрицательных, любовь, столь противоположная непрестанной воле к восхождению, наблюдаемой нами во всех нациях языческих и во всех вышедших из мирообъятного лона римской государственности, составляет отличительную особенность нашей народной психологии» (там же). Этот «закон нисхождения» есть «метафизическая форма-энергия, неотразимо влекущая нас к новозаветной энтелехии нашей национальной идеи»; он выражает христианскую природу нашего народного

* Курсив мой. — *С. Ф.*

сознания: это есть стремление семени сойти в землю и умереть, чтобы снова ожить, «мистерия крестной смерти», за которой следует воскресенье. И хотя автор ограничивает свое религиозное обоснование описанной национальной черты, указывая, что «нисхождение» есть лишь один из моментов религиозной жизни, за которым должно следовать обратное «восхождение», — хотя он и отмечает опасность, таящуюся во влечении к смерти, ибо за смертью не всегда следует воскресенье, и не всякое семя, упавшее в землю, оживает, — но эти оговорки бледнеют перед ярким апофеозом «воли к нисхождению» и не в силах практически поколебать религиозную любовь Вяч. Иванова к русской «стихии», которая «страшна только культуре критической и ее кумирам».

Этим мистическим славянофильским народничеством как бы завершается преодоление артистизма в душе Вяч. Иванова. Его иконоборчество принимает универсальный характер — оно направлено уже не против одной лишь утонченности и замкнутости эстетизма, но и против всей культуры, против самой *воли* к культуре, к духовному обогащению. Д. С. Мережковский, в упомянутом уже реферате, ярко выявил всю подлинную, жизненную опасность и гибельность нашего национального «нисхождения»; романтическим славянофильским грезам Вяч. Иванова он метко противопоставил реальные факты русского *нравственного* и *общественного* «нисхождения» и указал на совершенно отвлеченный, литературный характер обетованного позднейшего «восхождения»*. И действительно, теория Вяч. Иванова, рассматриваемая, как любит выражаться сам Иванов, «в плане» общественной реальности, есть худшее и вреднейшее из всех мыслимых заблуждений: она санкционирует нашу подлинную дикость и отсталость, благословляет то, что в текущей фазе нашего общественного самосознания есть величайшее зло — недоверие к культурному развитию — и пытается воскресить мертворожденные иллюзии славянофильского

* Необходимо, впрочем, оговорить, что и миросозерцание самого Д. С. Мережковского отнюдь не чуждо того же романтического славянофильства; прославление русского варварства за счет западной культуры образует, например, основную мысль предисловия к известной французской книге о русском общественном движении[5], написанной Мережковским совместно с З. Н. Гиппиус и Д. В. Философовым. Мережковский менее последователен в своем настроении, чем Вяч. Иванов, но гораздо более реалистичен. Среди своего романтического опьянения он имеет иногда «светлые промежутки», пробуждаемый своим художественным чутьем действительности.

народничества, давно уже преодоленные общественной мыслью и опровергнутые самой жизнью.

Не следует, однако, слишком тревожно относиться к этим мечтам философствующего поэта и давать им слишком суровый отпор: гальванизированный труп не может быть опасным для жизни и не должен вызывать в нас ни боязни, ни ненависти. Славянофильско-народнические мечты уже не могут теперь иметь действенного исторического значения, а остаются именно мечтаниями одиноких эстетов; Вяч. Иванов здесь имеет союзником одного лишь А. Блока, тоже кающегося эстета, которому настолько приелась его «Прекрасная дама», что он вдруг заговорил об одиночестве интеллигенции и о необходимости раствориться в народной стихии. И если мы возьмем мысли Вяч. Иванова не в их отвлеченном содержании, а в их субъективно-личном эмоциональном значении, то мы увидим, что движущие им мотивы и оценки довольно невинны и отчасти даже правомерны; дело идет здесь в конечном счете все же о переоценке *эстетических* ценностей, о преодолении утонченности, безжизненности, чрезмерной литературности «декадентского» или «артистического» умонастроения. «Интеллигенция» и «народная стихия», «культура» и «варварство» суть для Вяч. Иванова тоже как бы художественные символы, которыми поэт обозначает моменты своей духовной борьбы с самим собой, тоску артиста по непосредственному, религиозно-углубленному и истинно-национальному художественному стилю. Кто так утонченно и чисто эстетически понимает культуру, что даже всю германскую цивилизацию причисляет к «варварству», кто не может воспринять ни одного жизненного явления иначе, как «в плане» «литературы» и «эстетики», — чей стиль так ясно свидетельствует об органическом «артистизме», — тот не может нести действительную опасность культуре. Поистине «варварство» Вяч. Иванова не страшно: для дела разрушения у него слишком изящные манеры. «Дельфийской Сибилле» на Невском не суждено повести варваров громить культуру; она может только услаждать немногих образованных людей изысканным благоуханием своего классического красноречия.

1910

В. БРЮСОВ

Новые сборники стихов. Вячеслав Иванов: «Cor ardens». К-во «Скорпион». М., 1911 и др.

Самое значительное явление нашей поэзии за последние месяцы, бесспорно, — сборник стихов Вяч. Иванова «Cor ardens». Не менее как лет пять читатели Вяч. Иванова ожидали появления этого сборника, который постоянно объявлялся в каталогах издательства с пометкой «печатается». Вышедшая наконец книга не разочаровывает долгих ожиданий, и даже можно сказать, что в ней впервые Вяч. Иванов встает перед нами как поэт во весь свой рост.

Если первый сборник стихов Вяч Иванова «Кормчие звезды» был крепким фундаментом, рассчитанным на величественное здание, если «Прозрачность» была перистилем, а «Эрос» — великолепной аркой, поставленной перед будущим храмом, то «Cor ardens» являет нам уже часть этого храма, которому, конечно, суждено пережить наш скромный суд над ним и вызвать в будущем еще много суждений, толкований и объяснений. Что новая книга Вяч. Иванова не кажется нам законченным зданием, частью объясняется тем, что она — лишь первая половина тома (включающего книги: «Cor ardens»[1], «Speculum Speculorum»[2] и «Эрос»), за которой должна последовать вторая («Rosarium»). Но частью объясняется это и грандиозностью первоначального плана, осуществление которого требует подвига целой жизни.

В книге, лежащей перед нами, развиты собственно только два элемента поэзии Вяч. Иванова: дифирамбический восторг перед мощью Природы и Жизненного начала в человеке и мистическое умиление перед таинственным значением Жертвы, приносимой ли Богом ради мира или единым из живущих в мире ради Бога.

Дифирамбы[3] собраны в первых отделах книги, где отождествляется Солнце, движущее жизнь нашего мира, и Сердце, в котором сосредоточена жизнь человека. Солнце, его земной прообраз, огонь, и сердце становятся для Вяч. Иванова символами всякой мощи, всякого дерзания, мятежа. Гимны Сердцу, которое «стремительно в величье бега», чередуясь с песнями во славу Прометея, зажегшего «факел своевольный», переходят в хвалу Сердцу, которое «в неволе темной» творит тот же «светлый подвиг». Естественно присоединяются к этим дифирамбам стихи, посвященные «године гнева», — грозным событиям недавно пережитой нами революции, к которой Вяч. Иванов отнесся с величайшей страстностью.

Мистические гимны объединены во второй половине книги, и эпиграфом ко всем ним могли бы служить стихи из послания к пишущему эти строки (Mi fur le serpi amiche[4])

> И я был раб в узлах змеи, —
> И в корчах звал клеймо укуса;
> Но огнь последнего искуса
> Заклял, и солнцем Эммауса
> Озолотились дни мои...[5]

Этот свет «солнца Эммауса»[6] стремится Вяч. Иванов увидеть и в древнем пророчестве о наступлении в наши дни новой «эры Офиеля» («Carmen saeculare») [7], и в античном предании о святилище озера Неми, жрецы которого приобретали право служить божеству той ценой, что каждый мог убить их и занять их место[8], и в мифе о Дионисе-Загрее, в котором он видит прообраз Христа-Жертвы («Сон Мелампа»), и в воспоминаниях о «скалы движущем» Орфее («Лицо»), и над явлениями нашей повседневной жизни, в своих раздумьях о Москве, которая на закате символически «горит и не сгорает»[9], о колокольном звоне в Духов день, который кажется ему схождением Духа Святого на медные главы колоколов, о кладбище, где гроба «поют о колыбели»[10]... Христианская мистика проникает все восприятия Вяч Иванова, и, нигде не выставляя ее напоказ, он действительно создает религиозную поэзию в лучшем смысле этого слова...

Что касается формы, то, конечно, в новой книге Вяч. Иванов остается тем же мастером стиха, каким он показал себя уже в своем первом сборнике. Но все же стих в «Cor ardens» значительно

отличается от стиха «Кормчих звезд». С одной стороны, этот стих окреп, достиг полной возмужалости, совершенной уверенности в себе; поэт *знает*, что он может выразить своим стихом все, что хочет, что для каждой поэтической идеи он без труда найдет соответствующие слова, нужный ритм. Но в то же время в «Cor ardens» чувствуется уже некоторая излишняя техническая бойкость и местами встречаются готовые трафареты, применяемые, так сказать, механически. С другой стороны, в книге есть известное приближение к простоте языка. Не отказываясь от своей намеренно-величавой речи, цель которой — обособить поэтическое слово от слова повседневного, самой формой указать на значительность, на необиходность передаваемых идей, Вяч. Иванов нашел возможность отказаться от тех синтаксических темнот, которые для многих были неодолимым препятствием на пути к его поэзии. Синтаксис Вяч. Иванова в «Cor ardens» гораздо более ясен и близок к общеупотребительному, чем в его ранних стихотворениях. Вместе с тем значительно упростился и словарь Вяч. Иванова.

В области чисто технической Вяч. Иванов нового дает в своей новой книге немного. Но на проложенных им ранее путях он делает новые и немалые завоевания. Неравностопный стих (отчасти соответствующий немецкому knittelvers и стиху Гейне) [11] представлен в «Cor ardens» блистательными примерами, может быть, лучшими на русском языке, несмотря на очень удачные попытки в этом направлении А. Блока. «Песни из лабиринта», например, могут быть названы образцом коротких строк, из которых каждая согласно с своим содержанием сама создает свой размер. В цикле сонетов «Золотые завесы» есть несколько в высшей степени примечательных по оригинальности рифм и по законченности своего построения. Многие стихи по звуковой своей изобразительности достойны соперничать с лучшими образцами такого рода у Вергилия[12], как, например, стих:

Чу, кони в бронях ржут, и лавр шумит, густея...[13]

Но надо сознаться, что по временам в погонях за аллитерациями Вяч. Иванов заходит слишком далеко, и стихи —

Пьяный пламень поле пашет,
Жадный жатву жизни жнет[14], —

напоминают уже не Вергилия, а стих Бальмонта, его

Чуждый чарам черный челн...[15]

Во всех стихах *Вяч. Иванова* есть что-то от античной поэзии. В расположении слов и в построении строф часто слышатся отзвуки строгой латинской лиры. «Покров», например (говорим исключительно о его ритмике), наводит нам на намять Катулла, «Carmen Saeculare» — Горация[16], «Огненосцы» — хор Эсхиловой трагедии[17], «Сон Мелампа» намеренно подражает античной идиллии. Это веяние античности придает поэзии Вяч. Иванова редкую в наше время силу, и от его стихов получается впечатление созданий aere perennius[18].

1911

В. ЧУДОВСКИЙ

I
Литературная жизнь (Собрания и доклады)

В Обществе Ревнителей Художественного Слова, 26-го марта, состоялся доклад Н. В. Недоброво по вопросу о взаимоотношении ритма и метра в стихосложении[1]. Доклад этот занимает место среди попыток, столь умножающихся в последнее время, разобраться в почти необозримо сложном строе русского стиха, который тщетно стараются школьные учебники свести к простым формам ямба, хорея и т. п. Докладчик привел, из собранного им материала, значительное число примеров таких стихов, где отступления от строгого метра представляются высокими ритмическими достижениями. Н. В. Недоброво усматривает в метре некий внешний канон, необходимый для осуществления той глубокой эстетической потребности, которая выражается в ритмических исканиях; но это соотношение часто принимает оттенок противоречивости. В построениях своих докладчик, однако, не заходит так далеко, как Андрей Белый[2]; тем не менее докладчику возражал Вячеслав Иванов, который, как известно, более широко смотрит на задачи и возможности метра. Он предостерегал от того притупления к восприятию размеренной речи, которым угрожает слишком свободное отношение к метру; ритмика, независимая от метрики, ведет к смешению стиха с неразмеренным словом.

13 апреля Вячеслав Иванов сообщил Обществу свою оценку образцов абиссинской народной поэзии, записанных и переведенных Н. С. Гумилевым[3] во время его недавнего африканского путешествия. В. И. Иванов сначала показал, что каждому искусству свойственна особая стихия, непрестанное соприкосновение с которой необходимо для полного и органичного его развития.

Для словесного творчества такой стихией является народная поэзия. Затем В. И. подробно разобрал одну абиссинскую оду и показал, что она удовлетворяет основным требованиям в актуальности, реальности и прегнантности поэтического восприятия[4].

После доклада присутствовавшие поэты прочитали неизданные стихотворения. Н. С. Гумилев произнес циклическое произведение «Блудный сын»[5], вызвавшее оживленные прения о пределах той свободы, с которой поэт может обрабатывать традиционные темы. Вячеслав Иванов прочитал стихотворение в форме газэлы, на абиссинские мотивы[6], связанное с рассказами Н. С. Гумилева о вышеупомянутом путешествии; оно послужило поводом к обмену мыслей о пределах применения газэлы как национальной формы. Затем читали свои стихи М. А. Зенкевич[7] и Ю. Н. Верховский[8].

Заседание 22 апреля было посвящено чтению поэтами неизданных стихов и их обсуждению. В чтении приняли участие: Скалдин[9], Волькенштейн[10], Владимир Пяст, М. Моравская[11], Анна Ахматова, Сергей Радлов[12]...

P. S. Пусть не беглые мои отчеты, а живые стихи, создание поэтов, которые работают в Обществе Ревнителей Художественного Слова, исподволь опровергнут, уничтожат обвинения, которые предъявил Обществу Д. В. Философов в недавней статье[13] («Русское слово», 22-го с. апреля). Читать было грустно оценку, сделанную писателем, деятельность которого была еще недавно близка многим современным устремлениям словесного дела: занятия Общества напоминают ему Александрию времен упадка[14]; духу Общества приписывает он порождения приемов одного критика, им осуждаемого строго, — скажу для точности: *моих* приемов, — которые он сравнивает с превращением поэзии в труп для анатомирования, с худшей традицией нашей классической школы.

Вспомнил бы лучше, точнее и глубже Д. В. Философов, *чем* ожил русский стих, чем, *кем* спасен он за последнюю четверть века от тех явлений, которые были болезнью в творчестве Апухтина или Полонского и агонией — в писаниях Надсона; и не александрийскою некрофилией показалась бы ему любовная к прекрасному работа Общества, — молодой и скромной, во подлинной отрасли *живых* исканий Русского Слова. Вспомнил бы он, называя с хулою искусство Н. С. Гумилева «шлифовкой»[15], что есть такой камень, шлифовать который — красивое дело, заслуга...

1911

II
Литературная жизнь
(Общество ревнителей художественного слова)

В заседании 29-го Октября (председатель — Вяч. И. Иванов), Общество Ревнителей Художественного Слова слушало доклад Владимира Пяста «О каноне»[1], зародившийся как отзвук известного доклада Вячеслава Иванова «Заветы Символизма» («Аполлон», 1910, июнь) и последовавшей в широкой печати полемики[2]. Начав с остроумного разбора мысли Вилльe де Лилль-Адан о взаимоотношении славы Мильтона, которого никто не читает, и известности Скриба[3], которого знают все (истинная слава равна произведению значительности данного писателя для воспринимающего на влиятельность этого последнего. Мильтон потому больше Скриба, что он больше значит для Вилльe де Лилль-Адана, чем Скриб для среднего обывателя; а де Лилль-Адан сам значительнее, чем этот обыватель). Исходя отсюда, докладчик в красивых образах показал, что внутренняя значительность творчества, как плод его каноничности, тождественна с *художественным* подвигом творящего; подвиг этот самобытен: подражать можно только уклонениям от канона; подобно слову «бог», имя творящего, предопределенное для каждого, может быть им самим написано с большой или маленькой буквы, и только в этом его свобода. Ценное толкование своего учения дал по поводу этого доклада Вячеслав Иванов. Внутренний канон опирается прежде всего на требование внутренней простоты и единства в творчестве, требование, которое высказал еще Гораций[4]. Символизм эволюировал от множественной формулы Mallarmé к высшей syntesis tex correspondances, которые Бодлер положил в основу восприятия[5]. Внутреннее единство творчества сверхлично, поэтому внутренний канон требует победы над личностью, жертвы своим лицом, которая придает творчеству grand style*. Этим достижением Пушкин выше великого Тютчева.

Победа над личностью, как конечное увенчание в развитии ее, предполагает высшую унификацию и укрепление духа: но таково же и значение религии.

Таким образом, поэзия и религия фактически совпадают в последних выводах своих; здесь нет и речи о том, чтобы тенденци-

---

* Большой стиль (*фр.*).

озно подчинять первую второй, как полагает Брюсов, или вторую первой, как думает Мережковский (обвинения их в полемике против Вячеслава Иванова)[6]. Требование чистой поэзии, независимой от чего бы то ни было вне ее лежащего, находит, по мнению Вяч. Иванова, частичный противовес в том обстоятельстве, что вся трагедия зиждется на представлении о трагической вине, лежащей, очевидно, вне самой поэзии.

К оценке этого спора я позволю себе привести мнение, тогда же мною высказанное. Спор о взаимоотношении поэзии и религии, быть может, сводится к чисто формальным разграничениям.

Если трагическая вина предполагается лежащей вне трагедии как вида поэзии, то не таково ли же положение «чувства» по отношению к лирике? Между тем «чувство» мыслится как нечто тождественное с поэзией лирики. Тождественна и религия с поэзией Псалмопевца и Данте, которых, вероятно, не отрицает и Валерий Брюсов. Весь вопрос сводится, следовательно, к такому широкому построению поэзии, чтобы предполагаемое вне ее (религия или что либо другое) отождествилось с ней. И в высочайшем построении своем поэзия окажется подлинным, исчерпывающим и всеобъемлющим содержанием Абсолютного Сознания... Поэзия — жизнь Божества.

В дальнейших прениях Вас. В. Гиппиус[7] высказался о логически необходимом совпадении теургии творчества с теургией жизни, вдохновения и *личного* подвига, расходясь с Владимиром Пястом, имеющим в виду лишь подвиг эстетический.

Заседание 12-го ноября (председатель — Ф. Ф. Зелинский)[8] посвящено было обсуждению неизданных стихотворений, которые читали присутствовавшие поэты (Анна Ахматова, Зенкевич, Вас. Гиппиус, Вир).

Заседание 3-го декабря[9] в первой части своей посвящено было памяти Иннокентия Анненского, бывшего члена Совета Об-ва, по случаю исполнившейся 30-го ноября годовщины смерти его. Председатель, Вячеслав Иванов, выявив особенности Анненского как «критика отражений», указал на глубокую связь его с исконными преданиями русской словесности и особенно с Достоевским[10]. Н. С. Гумилев и О. Мандельштам высказывались о значении поэта для современной лирики. Последний определил Анненского «как поэта *отливов* дионисийского чувства».

После перерыва Вячеслав Иванов докладом по «Морфологии стиха» ввел присутствовавших в совершенно не обследованные области философии формального творчества. Разъяснив утверждение Новалиса, что силою высшего поэтического воздействия обладают «переходы и разнородные смешения»[11] (Uebergaenge und heterogene Mischungen), докладчик показал, что всякое совершенное лирическое произведение, подобно произведению музыкальному, формально представляет *соединение тем*.

Соединение это дает диаду или триаду. Первая как неразрешенное сопоставление имеет волнующее, вторая, — разрешение дающая, — успокоительное, hesychast'ическое[12].

Здесь то противоположение, которое со времени Ницше определяется именами Диониса и Аполлона.

Типичные диады встречаются особенно у Тютчева; образец простой триады — гетевско-лермонтовское «Горные вершины», первые, описательные строки которого поэтически ничтожны, пока не воспринята antithesis: «Подожди немного» и synthesis: «Отдохнешь и ты». Вопрос о том, возможна ли множественность тем в лирике, наподобие модернистской музыки, остается пока, по мнению докладчика, открытым.

III
«Труды и Дни»

<...>

Брат мой, иначе славящий общего бога, страшнее врага. Враг мой отнимет у меня только жизнь, брат мой отнимет только веру.

Так думалось при чтении первого выпуска нового повременного издания — «Трудов и дней». Вячеслав Иванов, Александр Блок, Андрей Белый, «Мусагет» — ведь это все наши, родные, которых мы любим давно и глубоко: они не зовут ли нас к новому служению? Отдельные статьи этой книжки хороши и даже прекрасны: во многом чувствовал я подлинное прозрение той правды, которой живу; но инославно, быть может, общее их устремление к тому же божеству.

Всякий повременник стремится повлиять на тех, кто избрал его, кто пошел к нему, не частностями, а всем обличием своим.

В основу «Трудов и дней» положено *внутреннее единение* поэзии, искусства с религиозной философией. Внешнее разделение

издания на две части так и остается внешним приемом. Первая часть, посвященная теоретической разработке символизма, получает особое освещение от второй, философской: и это будет так, даже если того не хотят руководители, ибо для читателя впечатление выявляется как бессознательный итог, как равнодействующая всех отдельных усилий.

Весьма показательно то, что первые три статьи «Трудов и дней» были прочитаны как доклады в Обществе Любителей Художественного Слова, с которым «Аполлон» так тесно дружит (Вячеслава Иванова «Мысли о символизме» и Андрея Белого «О символизме» в заседании 18 февраля текущего года; Владимира Пяста «Нечто о каноне» в заседании 30 октября 1911).

Но остро ощущается, что эти прекрасные доклады, тогда нас пленившие, могут сделаться чем-то совсем другим для читателя «Трудов и дней», воспринятые в связи с общим устремлением это повременника.

Единение поэтических и художественных идеалов с религиозной философией вызвано для руководителей нового издания глубокой и прекрасной потребностью в единстве всей культуры, всей жизни. Это устремление противоборствует тому разброду, тому развалу, тому распылению, которыми будто бы угрожают культуре личные *формальные* искания большинства современных художников.

Устремление это опасно. Устремление это излишне.

Оно опасно, потому что оно угрожает превратить художественную жизнь, со всею действенною правдой творческих ее исканий, в какую-то созерцательную гностику. Жизнь перестанет быть жизнью и сделается предметом отвлеченного познания. Такая гностика — присвоение человеком права, принадлежащего только одному Богу, человек же должен жить.

Оно излишне, потому что художественная жизнь обретет свое единство внутри себя, и невместно ей искать у религиозной философии. Последнее же единение наступит тогда, когда не будет уже ни поэзии, ни искусства, ни философии. Наша задача, задача «Аполлона» — показать, что у кажущегося разброда художественных исканий, хотя бы стал он *распылением,* — есть *своя* synthesis, отличная от того, что называет религия Единым, — synthesis чистой красоты.

И мы не спорим с ними: но если скажут они нам: «Един лишь Бог», — мы ответим: Да, но для искусства он называется Солнцем.

Могущее показаться опасным устремление «Трудов и дней» проявляется различно. Но прежде всего хочется подтвердить, что все сказанное относится только к общему *устремлению* нового повременника. Вся книжка читается с величайшим удовольствием: за немногими исключениями, все мысли эти — нам дороги и близки; и чуждо лишь их нарочитое сцепление.

Вячеслав Иванов, напряженной силой своего внутреннего пылания, высоким благородством своего мышления, чарами насыщенного слова своего всегда пленяет — и убеждает даже тогда, когда с ним остаешься несогласен.

Но именно в том направлении, которое, по-видимому, избрали «Труды и дни», не может дать определение искусству то слияние религии и поэзии, которое таинственно осуществлено в творчестве Вячеслава Иванова.

Очень показательна статья г. Вольфинга о Франце Листе: очерк весьма любопытный и поучительный, несмотря на спорность многих положений; но тут остро и несомненно чувствуется, что такие статьи, давая богатую пищу мысли об искусстве, самого искусства, пожалуй, двигать не могут. Это не жизнь, а гностика (словом этим пользуюсь в некоем более «литературном», нежели философском смысле, выше поясненном).

Очерк г. Степуна «Логос» содержит золотые истины, красиво и умно изложенные. Удивительно то, что его определение идеала культуры могло бы целиком войти в исповедание веры «Аполлона», — так много оно, при утверждении мистической истины, оставляет, — в теории! — свободы даже искусству для искусства». Но *тут-то* и не верится вполне... Г. Степпун строит культуру как некое равновесие между мистикой и тем, что *для нас* является искусством. Он как будто бы признает, что удаление от последнего ввергает в безобразность «внекультурной святости». Лишь крайность формального творчества (в более метафизическом построении) он признает «люциферианством».

Но мы боимся, что «Труды и дни», в страхе перед люциферианством, заберут далеко в сторону безобразной «внекультурной святости». Равновесие будет нарушено.

<...>

Н. ГУМИЛЕВ

Вячеслав Иванов. Cor ardens. Часть первая. К-во «Скорпион». Москва. 1911 г. Цена 2 р. 40 к.

Если верно, — а это скорее всего верно, — что пламенно творящий подвиг своей жизни есть поэт, что правдивое повествование о подлинно пройденном мистическом пути есть поэзия, что поэты — Конфуций и Магомет, Сократ и Ницше, то — поэт и Вячеслав Иванов. Неизмеримая пропасть отделяет его от поэтов линий и красок, Пушкина или Брюсова, Лермонтова или Блока. Их поэзия — это озеро, отражающее в себе небо, поэзия Вячеслава Иванова — небо, отраженное в озере. Их герои, их пейзажи — чем жизненнее, тем выше; совершенство образов Вячеслава Иванова зависит от их призрачности. Лермонтовский Демон с высот совершенного знания спускается в Грузию целовать глаза красивой девушки; герой поэмы Вячеслава Иванова, черноногий Меламп, уходит в «бездонные бездны», на Змеиную Ниву созерцать брак Змей-Причин со Змиями-Целей[1].

Вот пейзаж Пушкина:

...Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи...[2]

Вот пейзаж Вячеслава Иванова:

Ты помнишь: мачты сонные,
Как в пристанях Лорэна,
Взносились из туманности
Речной голубизны
К эфирной осиянности,
Где лунная сирена
Качала сребролонные,
Немеющие сны[3].

Как видите, полная противоположность.

Конечно, и Вячеслав Иванов говорит иногда о вещах и явлениях, не настаивая на заключенных в них и вскрытых рентгеновыми лучами его прозрения идеях, и названные выше поэты возвышали свой голос для передачи сокровеннейших тайн, — но как тот, так и другие не могли не чувствовать себя гостями, пусть желанными, в чуждой им области.

Я назвал образы, даваемые Вячеславом Ивановым, призрачными. Действительно, они так полны, все составные части их так равномерно и напряженно ярки, что внимание читателя, не будучи в силах охватить целое, останавливается на подробностях, только смутно догадываясь об остальном. Это вызывает чувство неудовлетворенности, но это и заставляет перечитывать вновь и вновь уже известные стихи.

Язык... к нему Вячеслав Иванов относится скорее как филолог, чем как поэт. Для него все слова равны, все обороты хороши; для него нет тайной классификации их на «свои» и «не свои», нет глубоких, часто необъяснимых симпатий и антипатий. Он не хочет знать ни их возраста, ни их родины (рядом «в вешнем плеске клик лесных вещуний» и «Гарпий свист в летейской зыби ларв»[4]). Они для него, так же, как и образы, — только одежда идей. Но его 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.

Стих... им Вячеслав Иванов владеет в совершенстве; кажется, нет ни одного самого сложного приема, которого бы он не знал. Но он для него не помощник, не золотая радость, а тоже только средство. Не стих окрыляет Вячеслава Иванова, — наоборот, он сам окрыляет свой стих. И вот почему он любит писать сонеты и газеллы, эти трудные, ответственные, но уже готовые формы стиха.

О самом главном в поэзии Вячеслава Иванова, о той золотой лестнице, по которой он ведет очарованного читателя, о содержании я буду говорить, когда выйдет второй том Cor ardens'а, долженствующий составить одну книгу с первым.

1911

Г. ЧУЛКОВ

Поэт-кормщик
Вяч. Иванов. Cor ardens. Часть первая

Осенью прошлого года, будучи в Риме, я зашел в церковь св. Климента. Chiesa di S. Clemente примечательна. Она глубоко ушла в землю: надо спуститься вниз и осмотреть ее подземную часть. Там сохранились фрески VI в. Одна из них необычайна. Это — Мадонна с Сыном. Безумные «врубелевские» глаза Богоматери и божественно-ироническая ее улыбка каким-то чудом сближают древнюю фреску с современностью. Церковь св. Климента построена на камнях, из которых некогда были сложены стены языческого храма, где совершались эзотерические служения — дар Востока древнему Риму...[1] Новая книга Вячеслава Иванова — «Cor ardens» — напоминает мне эту римско-католическую церковь с таинственной храминою под землею и с изображением в средней ее части (также подземной, но уже построенной в первые века христианства) лика Мадонны с глазами Мэнады.

Я верю, что символика «многослойного» италианского храма аналогична и параллельна символике, раскрытой в книге русского поэта. Неразрывная связь древнейших культур и восточного эзотеризма с эзотеризмом христианства и темами нашего тревожного XX в. характеризует сущность книги Вячеслава Иванова.

Скорбная Мадонна-Мэнада «мрачным оком смотрит — и не видит; душный рот разверзла — и не дышит»: но в миг, когда приходит Дионис, ее сердце источает «слез ликующих ключи» и встречает — «яростное» и «жертвенное» — своего бога, принимая покорно новую тишину — «смесь вина с глухою смирной»[2]. Вот эта встреча Мэнады с Дионисом, сердца с богом — основная тема новой книги Вячеслава Иванова.

Однако символ Диониса не всецело предопределяет содержание этой сложной книги. В той же мере торжествует в ней начало «аполлоновское»[3], восстановляя желанное равновесие поэтических тем и форм. Отсюда поразительное торжество гармонии над лирическим хаосом, торжество строя и лада над началом смутных настроений, характерных для современного поэтического импрессионизма. Поэтическое мироотношение Вячеслава Иванова в наши дни — явление исключительное. В самом деле, мы наблюдаем теперь в поэзии — или устремление в страну чистой лирики, где иногда страшно веют мятели, иногда дивно зеленеют звезды, иногда безумно плачет океан, но никогда не бывает точных слов, определяющих космическую символику, — или устремление к новому академизму, где высокая культура стиха, остроумные мысли, изысканные образы и бескорыстное служение совершенной форме не делают еще поэзии символической, в строгом и ограниченном значении этого термина.

Я не хочу сказать, что в поэзии Вячеслава Иванова нет совсем в себе замкнутой лирики: я лишь утверждаю, что этот круг переживаний заключен в иной круг — круг мировых символов. И как бы радиусы — лучи солнца-сердца — соединяют лирический микрокосм поэта с объективно данным макрокосмом[4]. В этом смысле Вячеслав Иванов — *реалист*[5].

Этот *реализм* Вячеслава Иванова определяет такие свойства его души, которые дают ему удивительное в наши «злые времена» — я бы сказал — *жизнеупорство*. Лирические бури бросают легкие челны поэтов на опасные скалы и скучные мели, и, кажется, один лишь Вячеслав Иванов, как опытный кормчий, плывет по звездам, не страшась непогоды.

Пушкин, «беспечной веры полн», пел пловцам неустанно, и когда «лоно волн измял с налету вихорь шумный», лишь он один, «таинственный пловец», был выброшен на берег грозою[6]. Иная судьба Вячеслава Иванова. Кто-то незримый внушил ему отважную мысль взять в свои руки кормило. И вот «кормщик умный» должен был уступить «безумному поэту» свое опасное место. И что же? В эту «годину гнева», когда гибли в огне наши грузные броненосцы, поэт-кормщик провел бесстрашно по темным волнам свой утлый челн. Немногие были с ним вместе; немногие слышали его голос, но тот, кто слышал его, не забудет вещих слов:

Огнем крестися, Русь! В огне перегори
И свой Алмаз спаси из черного горнила!
В руке твоих вождей сокрушены кормила:
Се, в небе кормчие ведут тебя цари[7].

Так пел поэт в мае 1905 года, а в 1906 году уже снова звучал его голос — и не менее внятно — как укор палачам:

Так! Подлые вершите казни,
Пока ваш скиптр и царство тьмы!
Вместите дух в затвор тюрьмы! —
Гляжу вперед я без боязни[8].

И не случайно в начале и в конце этого стихотворения пушкинские строки из его «стансов», посвященных Петру, чей образ являлся и нашему великому поэту как образ двуликий — то восхищая его своим гением, то пугая его чарами своего демонического сердца. «Медный всадник» поразил души поэтов. И Вячеслав Иванов должен был сделать свое признание Сивилле и выслушать о нем ее пророческий шёпот:

Замирая, кликом бледным
Кличу я: Мне страшно, Дева,
В этом мороке победном
Медно-скачущего Гнева...
А Сивилла: Чу, как тупо
Ударяет медь о плиты...
То о трупы, трупы, трупы
Спотыкаются копыта...[9]

Вышла в свет пока лишь первая часть «Cor ardens»: вторая часть, куда войдет «Rosarium», должна завершить поэтическое здание, которое созидалось поэтом в течение шести лет.

Тема любви и смерти раскрыта до конца в этой второй, еще не опубликованной, части сборника, но уже третья книга первой части — «Эрос» и «Золотые завесы» — позволяет судить об отношении Вяч. Иванова к этой теме[10].

В стране любви вдохновенным вожатаем поэта был Данте. Перед ним преклонился Вячеслав Иванов покорно и самозабвенно. А неизменными и верными спутниками его на лирических путях были Вл. Соловьев и Тютчев. У них учился Вяч. Иванов петь так, чтобы голос его был созвучен пению звезд.

Однако не исключительный путь соловьевского софианства и не тайна суеверной любви Тютчева овладели сердцем поэта, а какое-то новое откровение, новый мир, божественно-противоречивый и богооправданный. Вячеслав Иванов знает, что «Матерь-Ночь» — «вожатая владычица неотвратимых встреч», «заклятий Солнца — разрешительница»... И он не боится «ключарницы глубин глубоких» — чарой Полночи[11]. Вот почему, заклиная, он зовет к себе отрока:

Приди, мой сын, мой брат! Нас ждет
двоих одна жена:
Ночь, Матерь чарая, — глуха, тиха, хмельна,
жадна...[12]

«Вызывание Вакха» и ряд других пьес того же цикла являются как бы первыми розами, чей душный хмель, опьяняя, уводит нас от повседневности в таинственный сад, «где бродят, заросли ломая, желаний темных табуны»[13].

Иго любви и тяжело, и легко: тяжело тому, кто боязлив и слеп, и легко тому, кто не боится смерти и чей взор светел. Поэт принял покорно иго любви, и если смотреть на лирические стихи как на знаки, указующие на «дела и дни» наши, то ответственным и опасным покажется нам путь, пройденный Вячеславом Ивановым. Но поэт посмел сказать, что он «растворил свою жемчужину любви»[14], посмел сказать:

Нищ и светел прохожу я и пою, —
Отдаю вам светлость щедрую мою[15].

Эта дерзновенная ясность сердца предопределяет новую жизнь поэта, которую воспел он во второй части своей замечательной книги. И он по праву повторит слова Петрарки: «Di pensier in pensier, di monte in monte mi guida Amor»...[16]

1911

М. КУЗМИН

«Cor ardens» Вячеслава Иванова

«Со страхом и трепетом»[1] мне слышится, когда я хочу говорить о лучшей, самой значительной и, может быть, вместе с тем самой интимной книге одного из главных наших учителей и руководителей в поэзии. Еще более понятную робость и смущение я чувствую, читая страницу посвящения[2]. Как многого нельзя, не сумеешь и не сможешь сказать! И приходится отвлечься от дружеских и всяческих других отношений и видеть в печатных строчках даже не то, что видишь, а то, что через них может видеть всякий, имеющий глаз и не злую волю. Тем более трудно высказываться о целой книге, когда из нее вышла всего одна половина[3]. Положим, это не могло бы остановить, так как как бы ни была искусно составлена книга, не писавшаяся как таковая, а являющая собою[4] всегда сборник лирических стихотворений, часто случайных и объединенных лишь временем написания. Нам кажется явлением специально наших дней стремление объединять лирические стихотворения в циклы, а эти последние в *книги*[5]. Конечно, можно сослаться на «Canzoniere» Петрарки[6], но дело в том, что не является ли данная книга отражением одного единственного чувства поэта? Цельность может сохранить лишь цикл, написанный залпом (напр., отдел «Эрос» в «Cor ardens»), или поддерживается она внешним намеком на фабулу, единством формы («Золотые завесы») и приемов[7]. Во всяком же другом случае цельность будет всегда лишь *более или менее* достигнута. Тем более этого трудно требовать от книги. И при всем искусстве, ловкости и логичности в составлении отделов и в группировке материала, «Cor ardens» все-таки нам представляется

скорее прекрасным сборником стихов, чем планомерно сначала задуманной книгой. Потому мы решаемся говорить о ней, не дожидаясь ее окончания.

Прежде всего нужно утвердить, что Вячеслав Иванов — поэт почти исключительно лирический, если принять во внимание, что лирика бывает не только любовною, но и религиозною, пророческою, метафизическою и диалектическою (в той мере, поскольку диалектичны сонеты Шекспира, Петрарки и ранние итальянцы)[8]. Подобной лирике мы противополагаем монолог описания и поэзию ораторскую, если бы эти слова не были настолько несовместимы. Поэзия Вячеслава Иванова принадлежит почти всецело оде, гимну и песни; мы не хотим этим сказать, что Иванову чужды и послания (почти весь отдел «Пристрастий»), и элегии, и другие разновидности поэтических содержаний, но кажется, что душа его лежит к первым трем. Некоторые пьесы этого поэта требуют как бы комментария, вроде канцоны Кавальканти[9], подвергавшейся неоднократным объяснениям. Комментариям, разумеется, не историческим, которым настанет время, когда забудутся те немногие имена современников, что упоминает автор, но философским и метафизическим. К «Сну Мелампа» Вяч. Иванов сам счел нужным приложить род краткого изъяснения[10]. Это происходит отнюдь не от неясности мысли или неточности, приблизительности выражений, но от насыщенной сжатости того и другого или же отдельных скачков[11], минуя скучную дорогу логической связи, всегда существующей, от образа к образу, к эпитету от эпитета. Поэт не допускает пустых строк, незначащих слов, как бы не отпуская[12] ни на минуту поводьев, не давая отдыха вниманию и образно-мыслительной способности слушателя. Подчас это, конечно, может и утомлять, и мы не представляем себе даму в вагоне или вернувшуюся после бала домой, которая бы стала перелистывать, мечтая и вздыхая, том Вяч. Иванова, так же как мы уверены, что ни одно стихотворение объемистого волюма не может пройти незамеченным, «в одно ухо войти, в другое выйти»; каждое, пленив, ослепив, рассердив, возмутив, — заставит к себе вернуться, вникнуть, понять, принять или отвергнуть, но не забыть. Конечно, это отчасти и работа, не только наслажденье, но иному, с чувством пробренчавшему «Lieder ohne Worte»[13], может показаться непосильным трудом слушать фуги Баха. Притом «поэтический язык» Вяч. Иванова, может быть, более, чем у кого иного, разнится от литературной речи (наименее поэтической) и слишком

русский[14] для некоторых петербургских ушей, так что ленивому читателю симулировать непонятливость очень удобно, мы же утверждаем, что «слова» Вяч. Иванова всегда понятны и в пьесах чисто лирических (как весь отдел «Повечерие», которое — словно подвеска из слез-жемчугов на иконе) достигают высшей простоты (но не пустоты) и прозрачности. Стремление к полноте и насыщенности иногда заставляет поэта брать образы из разных эпох в одном и том же произведении, в чем скорее можно видеть непосредственность, нежели надуманность. Притом нам кажется, что некоторые образы настолько стали символами, что потеряли связь с эпохою, их породившей. Границы же между общеизвестными и претенциозно археологическими упоминаниями так неустойчивы, что руководствоваться тут можно лишь вкусом и художественным тактом. Неоднократно указывалось просто на неудобочитаемость многих строчек Вяч. Иванова[15], причем упускается из виду, что всякое стихотворение, как предназначенное для слуха, а не для глаза, требует своего темпа, своих пауз, своих синкоп. Едва ли меркою благозвучности можно считать прием чтения скороговоркою любого стихотворения, и тогда, конечно, такие строки, как:

Стелетнедругукассандра
Рокасетьимрежикар —

едва ли будут ласкать ухо, но лишь коснется их темп, паузы и т. п., как всякое косноязычие пропадает:

Стелет недругу | Кассандра
Рока сеть | и мрежи | кар[16].

Хотя нужно сказать, что известная невнятность слов, известное усилие и напряжение чувствуется именно в наиболее значительных и устремительных вещах. Не то чтобы язык поэта делался менее блестящ, вразумителен и полон, но волны, клубы какой-то чрезмерной насыщенности заволакивают ясные контуры. И думаешь, что прекрасно и точно сказано о глубоком, но что таимое под этим настолько близко и глубоко, что почти не поддается людской речи. И кажется, что

Еще окрылиться робело
Души несказанное слово, —

А юным очам голубела
Радость Покрова.
И долго незримого храма
Дымилось явленное чудо
И застила синь фимиама
Блеск изумруда[17].

А очи и дух Вяч. Иванова всегда юны, несмотря на мудрость, оттого восторг, пыл и несомненный темперамент. Не отроческой, а зрелой юности. Где мужественность определенна, невзирая на нежность, порывистость и остановки тишины:

Сердце, стань!
Сердце, стань![18]

Вяч. Иванов часто делает себя лунным, открывая свои глаза прозрению, гаданию, ночи, но состав его, более солнечный и мужественный, неудержимо влечет его на предопределенный путь, и туманы более похожи на пелену, которой кипучая кровь застилает глаза порою, на «синь фимиама», которая застит блеск изумруда, нежели на «лунный ладан», в котором любо купаться А. Блоку. Поэзия Вяч. Иванова — звук труб и флейт, шум крыльев, бег белых коней, которые станут[19] с нежным ржанием только в час жертвенной тишины.

Говорить ли нам о технике? Пусть другие это сделают со спокойным духом, мы же напомним, что техника стиха, общих и частичных форм, теперь имеет лишь двух мастеров: Валерия Брюсова и Вяч. Иванова.

1912

Н. ГУМИЛЕВ

I
Вячеслав Иванов. Cor ardens. Часть вторая. Изд. «Скорпион». Цена 2 р.

<...>

Долгое время Вячеслав Иванов как поэт был для меня загадкой. Что это за стихи, которые одинаково бездоказательно одни разумно хвалят, другие бранят? Откуда эта ухищренность и витиеватость, и в то же время подлинность языка, изломанного по правилам чуть ли не латинского синтаксиса? Как объяснить эту однообразную напряженность, дающую чисто интеллектуальное наслаждение и совершенно исключающую «нечаянную радость» случайно найденного образа[1], мгновенного наития? Почему всегда и повсюду вместо лирического удивления поэта перед своим переживанием — «неужели это так» — мы встречаем эпическое (быть может, даже дидактическое) всеведенное «так и должно было быть»?

И только, прочтя во второй части «Cor ardens'а» отдел под названием Rosarium[2], я понял, в чем дело...

Наиболее чуткие иностранцы убеждены, что русские — совсем особенный, странный народ. Таинственность славянской души — «l'ame slave» — общее место на Западе. Но они довольствуются описанием ее противоречий. Мы же, русские, должны идти дальше, отыскивая истоки этих противоречий. Бесспорно, мы — не только переход от психологии Востока к психологии Запада или обратно, мы уже целый и законченный организм, доказательство этому — Пушкин; но среди нас случаются, и как норма, возвращения к чистоте одного из этих типов. Так, Брюсов — европеец вполне и всегда, в каждой строчке своих стихотворений, в каждой своей журнальной заметке. Мне хочется показать, что

Вячеслав Иванов — с Востока[3]. Предание не говорит, слагал ли песни царь-волхв Гаспар[4]. Но если слагал, — мне кажется, они были похожи на стихи Вячеслава Иванова. Когда ночью он ехал на разукрашенном верблюде, видя те же пески и те же звезды, когда даже путеводная, ведущая в Вифлеем звезда стала привычной, повседневной, он пел песни, странные, тягучие, по мелодии напоминающие пяти- и шестисложные ямбы, любимый размер В. Иванова... Мудрейшему, ему была уже закрыта радость узнавания, для него уже не было предпочтения, ни ненависти, и вещи, идеи и названия (ах, они — только Майя, обманчивый призрак[5] в этих песнях возникали и пропадали, как тени. И как он ради звучного имени или служебных ассоциаций называл забытых нами героев, не задумываясь над ними, так и Вячеслав Иванов говорит то о Франциске Ассизском, то о Персее в одном и том же стихотворении[6], потому что и тот, и другой для него только Майя и в лучшем случае — символы. Стиль — это человек, — а кто не знает стиля Вячеслава Иванова с его торжественными архаизмами, крутыми enjambements[7], подчеркнутыми аллитерациями и расстановкой слов, тщательно затмевающей общий смысл фразы? Роскошь тяжелая, одурманивающая, варварская, словно поэт не вольное дитя, а персидский царь, βασιλευξ, в представлении древних греков[8].

То, что эта стилизация под восточных поэтов — не вульгарное parti pris, доказывается тяготением поэта, бессознательным, в силу закона отталкивания, к типично западным образам и формам. В книге есть сонеты, канцоны, баллады, рондо, рондели, всего не перечтешь; образы Возрождения и античной Греции встречаются чаще всего; Италия владеет мечтами поэта, даже эпиграфы почти все итальянские. Но во всех этих стихотворениях чувствуется знатный иностранец, для которого необязательны законы страны, который любуется, но не любит, интересуется, но не знает, и надменно не хочет перевоплощаться. Только в стихотворениях, посвященных Востоку, да, пожалуй, в народных русских, тоже сильно окрашенных в восточный колорит и напоминающих по пестроте узора персидские ковры, только в них находишь силу и простоту, доказывающую, что поэт — у себя, на родине.

Как же должно относиться к Вячеславу Иванову? Конечно, крупная самобытная индивидуальность дороже всего. Но идти за ним другим, не обладающим его данными, значило бы

пускаться в рискованную, пожалуй, даже гибельную авантюру. Он нам дорог как показатель одной из крайностей, находящихся в славянской душе. Но, защищая целостность русской идеи, мы должны, любя эту крайность, упорно говорить ей «нет» и помнить, что не случайно сердце России — простая Москва, а не великолепный Самарканд. <...>

II
Вячеслав Иванов. Нежная Тайна. Λεπτά[1]. Изд. «Оры». СПб., 1912. Ц. 1 р. 25 к.

«Нежная тайна», может быть, лучшая из книг Вячеслава Иванова. Первая часть занята почти исключительно описанием картин природы, которые наводят поэта на глубокие и сериозные размышления. Полная связность при массе подробностей — их отличительное свойство. Пейзажам В. Иванова должно быть отведено первое место среди пейзажей символистов. Во второй части собраны полные грации и нежного остроумия стихотворения на случай. Книга написана необычным для В. Иванова простым и прекрасным языком, отчего всегдашние его темы только выигрывают в значительности.

III
Вячеслав Иванов. Нежная тайна. Λεπτά. Изд. «Оры». СПб. [1912] Ц. 1 р. 25 к.

<...>

Много поэтов побывало в рядах символистов, многие были горды, нося это название, но в настоящее время только двое остались при знамени, лишь двоим вручены ключи русского символизма. Эти двое — Вячеслав Иванов и Федор Сологуб.

Вячеслав Иванов — поэт молодой, то есть далеко еще не прошедший всех путей своего развития, но пути эти перестали быть показательными для русской поэзии, они нужны и радостны

только для самого поэта. Для других у него все те же лозунги, несомненно истинные, но, увы, общеизвестные:

...Отвергший Голубя ступень
В ползучих наречется Змиях...[1]

...Как двойственна душа магнита,
Так Плоти Страсть с Могилой слита,
С Рожденьем — Скорбь[2].

И, наконец, как высшее постижение:

...Тайна — нежна[3].

Совершенно очевидно, что дело не в лозунгах, а в пафосе и во всем сопутствующем ему складе души. Действительно, надо признать, что ни в одной книге своей Вячеслав Иванов не поднимался еще на такие высоты.

Стих его приобрел силу уверенности и стремительности, образы — четкость и красочность, композиция — ясность и прекрасную простоту. На каждой странице чувствуется, что имеешь дело с большим поэтом, достигшим полного расцвета своих сил. Но как далек этот индивидуальный, одинокий расцвет от того равновесия всех способностей духа, которое теперь грезится многим...[4] Между Вячеславом Ивановым и акмеизмом пропасть, которую не заполнить никакому таланту... <...>

В. БРЮСОВ

Вячеслав Иванович Иванов

Иванов Вячеслав Иванович — известный поэт. <...> Его «среды»[1] одно время были средоточием всех молодых литературных течений; к Иванову как к признанному «учителю» стремились попасть все молодые поэты. Под непосредственным влиянием Иванова возникло «Общество ревнителей русского слова»[2], в котором он прочел замечательный курс по русской ритмике. В то же время Иванов читал лекции по истории греческой литературы на курсах Раева[3]. <...>

Лирика Иванова принадлежит к числу замечательных явлений нашей новой литературы. Огромная эрудиция автора и глубина его постоянно развивающегося миросозерцания соединяются в ней с даром певучего стиха, с умением все изображать в ярких образах, с поразительной техникой. Однако во многих отношениях Иванов должен быть признан пока «поэтом для немногих». Его поэзия требует от читателя большой подготовки. Чувствуя себя свободно во всех областях истории, философии и особенно античной мифологии, Иванов для выражения своих мыслей пользуется намеками на идеи, события, предания и имена, часто известные лишь ограниченному кругу специалистов. Самый язык Иванова представляет двоякую трудность: он исполнен как рядом архаизмов, так и смелых неологизмов, и крайне сложен по своему синтаксису. Сознательно Иванов удаляет язык стиха разговорного, заимствуя слова и обороты речи у старых русских поэтов и из памятников старины, усваивая русскому языку некоторые приемы языков античных, вводя новые способы выражения мысли. Но в то же время этот язык глубоко обдуман; все

выражения, если всмотреться в них, метки и образны, из всех слов извлечена наибольшая сила изобразительности, какую они могут дать. С годами Иванов явно уклоняется в сторону большой ясности и доступности языка; некоторые из его последних стихотворений являются образцами высокой простоты речи. В миросозерцании Иванова можно указать два периода. В первом он находился всецело под влиянием откровений античного мира, с которыми стремился сблизить современность, в частности — христианство. Во втором, после глубокого духовного переворота, он вполне усвоил себе мистическую сущность христианства, но пытается удержать в гармонии с нею по-прежнему дорогую ему античность. Очень замечательны теоретические статьи Иванова об искусстве, частью собранные в книге «По звездам». Это — если не самое полное и верное, то самое глубокое толкование символизма как исконного начала искусства. В своей эстетике Иванов начало эстетическое почти подчиняет началу религиозному. Для Иванова искусство, как неизбежно связанное с миром материальным, стоит ниже, нежели религиозное действо, составляющее конечную цель жизни и развивающееся в пределах абсолютно не материальных. Некоторые стихи Иванова переведены на языки немецкий, французский, чешский, латышский и др. (См.: *Пояркoв Н.* Поэты наших дней. (М., 1907), *Пяст В.* «Книга о русских поэтах» (СПб., 1909), *Брюсов В.* Далекие и близкие. М., 1912.)

1912

В. ХОДАСЕВИЧ

Русская поэзия: обзор

1

Внутреннее развитие той поэтической школы, которая возникла у нас в девяностых годах минувшего столетия и известна под именами «декадентства», «модернизма» и «символизма» (в узком значении слова), — надо признать законченным. Отдельные ее представители дадут, конечно, еще немало прекрасных произведений, но вряд ли прибавят какие-либо существенно новые черты к сложившемуся уже облику школы.

Ее историческая роль еще далеко не сыграна. Можно сказать, что она едва начинается. Мы не беремся предугадать, по какому пути пойдет отныне русская поэзия, но несомненно лишь то, что судьба ее уже передается в руки следующего поколения.

Нечего и говорить о первых шагах Бальмонта, о ранних стихах Брюсова и Зинаиды Гиппиус, о творчестве Коневского и Добролюбова: для молодежи, едва вступающей на поэтическое свое поприще, даже времена «Скорпиона» и «Весов» — уже история. Начинающие поэты изучают Брюсова, как некогда Брюсов изучал Баратынского. Учатся они вообще добросовестно, но чему будут учить сами — неизвестно. Их самостоятельные слова все еще в будущем.

Подводить итоги прошлому — не наша задача. Для предсказаний будущего у нас слишком мало данных. Поэтому — да не посетует читатель, если статья наша явится лишь обзором наиболее примечательных стихотворных сборников, вышедших за последние два года, то есть за тот период, когда успел возникнуть и до некоторой степени определиться так называемый «футуризм» — течение, в котором одно время видели возможного преемника ныне господствующей школы.

2

Бесспорно, одна из самых значительных книг за этот период — «Cor ardens» Вячеслава Иванова*. В 1912 году вышел второй том ее, завершающий собрание стихов, писавшихся приблизительно в течение последних семи лет, то есть как раз в те годы, когда творчество поэта наиболее привлекало к себе внимание ценителей поэзии.

Теперь, когда все эти стихи, ранее появлявшиеся частями в альманахах и периодических изданиях, собраны вместе, «Cor ardens» хочется сравнить с венецианским собором св. Марка. Не верится, что эта книга — создание одного человека; кажется, будто она, подобно венецианскому собору, слагалась веками, что каждая деталь ее имеет свою собственную историю, совершенно обособленно протекавшую вплоть до того момента, когда воля поэта, объединив все эти детали, заставила их образовать одно целое. Эллинский дифирамб — и венок сонетов; «духовные стихи» — и стихи «в старофранцузском вкусе»; повесть о «девственно-супружеской чете V века» — и стихотворение, внушенное картиной К. Сомова: все совмещается в этой книге, слагаясь в стройное целое. Обломки умерших веков оживают, становясь частью вновь воздвигаемого здания.

Книга Вячеслава Иванова поражает разнообразием мотивов и сложностью построения. Она разделена на два тома. Тома делятся на «книги». Книги — на отделы, в свою очередь делящиеся иногда на подотделы. Некоторые из книг, отделов и подотделов имеют самостоятельные прологи, посвящения и эпилоги. В «Cor ardens» собрано все, что когда-либо привлекало внимание автора — одного из самых образованных наших современников.

Богатство эрудиции позволило ему сделать свою книгу собранием поэтических ценностей, как денежное богатство венецианцев дало им возможность превратить свой собор в сокровищницу, накоплявшуюся столетиями. Готические и арабские колонны, мозаики X и последующих веков, обломки античных рельефов, бронзовые кони императорского Рима и создания Сансовино —

---

* ...одна из самых значительных книг за этот период — «Cor ardens» Вячеслава Иванова. — См.: Иванов Вяч. Cor ardens. Ч. I. М., 1911. К-во «Скорпион». Ч. II. М., 1912. К-во «Скорпион». Ц. за оба тома 3 р. 50 к.

вся эта гора золота, бронзы и мрамора составляет то, что зовется собором св. Марка.

Можно ли, перечисляя прекраснейшие создания искусства, умолчать о San Marco? Нельзя. Но, с другой стороны, — кто сумеет определить эпоху художественных исканий, которая бы завершалась созданием этого памятника, или другую эпоху, которая бы с него начиналась? В San Marco заключена художественная история веков, которые были старше его. Но историю веков последующих он не изменил ни на йоту. Стиля, который мог бы назваться его именем, не существует и не могло существовать. Продолжателей у него не было.

Точно так же, как и San Marco, творчество Вячеслава Иванова неизбежно войдет в историю, но если и вызовет наивные подражания, то не будет иметь продолжателей.

Нет надобности говорить о совершенстве, с каким Вячеслав Иванов владеет формой стиха: оно общеизвестно. В «Cor ardens» встречаются образцы чуть ли не всех метров и строф, от древнегреческих до так называемого «свободного стиха».

Вслед за «Cor ardens» вышла еще одна книга Вячеслава Иванова — «Нежная тайна» (Вячеслав Иванов. Нежная тайна. Лепта. СПб., 1912. Изд. «Оры». Ц. 1 р. 25 к.), сборник лирических стихов и дружеских посланий, написанных за последнее время. Но стихотворения, составляющие эту книгу, могли бы свободно войти в предыдущую, не нарушив ее цельности и, в свою очередь, ничего не теряя. Поэтому все сказанное выше может относиться и к «Нежной тайне».

1914

С. ЧАГИН <С. БОБРОВ>

Вячеслав Иванов и лирика

В России не так много говорили о лирике. В книге своей «По звездам» Вячеслав Иванов посвятил ей — шесть страничек. Мы не привержены к этой книге: мы не находим ее ни верной, ни элементарно правдивой. Мы говорим о ней почти по обязанности.

Вот положения Вяч. Иванова: два голоса к поэту-лирику — «познай самого себя» и «предайся музыке»[1]. Тут автор довольно удачно избегает опасности что-нибудь сказать, — первое положение в данном случае совершенно пусто, ибо с не меньшим правом может быть выставлено, как голос к комми[2] по продаже швейных машин; второе, так тяжело отзывающее всегдашней кокетерией и фюмизмом[3] модернистов, просто пóшло, ибо: если мы поймем здесь «музыку» как музыкально-дионисийскую (да простит нас читатель!) стихию, то оба голоса превращаются в надпись на вокзале: «*часы по петербургскому времени*», — если же поймем ее за то, что сделали Лист, Бах, Вагнер, то еще худшее нас ожидает горе, — мы перестаем понимать о чем мы говорим. Некто предался музыке в ее самом внутреннем значении, — стал ли он лириком? — нет, конечно, ибо музыка есть великая синекдоха, посредство; да и далее: ее и самое сокровенное — есть технический пафос такого-то.

«Лирика прежде всего, — овладение ритмом и числом...» Что есть ритм? — первое — некое колебание величин, величина определяется числом. Почтенный теоретик наш изъясняет idem per idem[4].

Следующий § сплошь из Незеленова[5]: «лирическому стилю свойственны... молнийные изломы (!!) воображения». Мы, к со-

жалению, не способны воспринимать эту буффонадную патетику, которая когда-то породила на свет Чулкова, Городецкого и всю славную петербургскую туманность. Нам кажется, что каким голосом не говорить трюизмы, какие божественно-веймарские жесты при этом не делать — все останется на своем месте. — «Множественность вызываемых образов объединяется одним настроением, которое можно назвать лирической идеей». Нас это «можно назвать» бросает в холод! — «множественность объединяется построением» — ну, не пустота ли это звенящая и бряцающая[6]. Ведь совершенно очевидно, что это рассчитано лишь на то, что в конце концов «все можно понять»! И почему модернисту все «можно сказать».

Четвертый § цитировать просто невозможно. Однако, чтобы не быть голословными, приведем одну строку: «поэтам надлежит... не творить прелюбодеяния словесного», засим в скобках: «сюда относится все противуприродное в сочетаниях слов». Нужно понять весь бескрайний цинизм этих скобок, этого изумительного разъяснения. «Говорю пустяки, думаю пустяки, делаю пустяки; — набрано, сверстано, напечатано, сброшюровано — цена два рубля»! И все это вместе называется *учением о прекрасном*.

Далее разведены водой слова Верлена о рифме. И следующий § о том же. Но туда уже вкралась одна красоты несказанной строка: «...ритм же в структуре стиха будет опираться прежде всего на созвучия гласных». Разъяснять эту тираду боимся, ибо должны повторить уже сказанное, здесь только ярче выразилась болезненная потребность нашего автора: — по всякому поводу что-нибудь сказать.

Все дальнейшее более бесцветно и однообразно. — Однако читатель вправе был бы спросить — но где же «о лирике»? Увы, нигде. Но ведь и негде было. Но почему это? Или слово *лирика* уже не в силах зажечь сердца? Нет, все гораздо проще: — Вячеславу Иванову было все равно что написать, когда писал он однажды: «сокровенный в соках Параклет»[7]. И есть ли отсюда спасенье? Есть, истинно, есть. Остается нам бесстрашно и всем сердцем сказать:

О, не ты ли, великая форма!
Ты есть сила сильных вещей.
По нагориям ветер горный —
Ты — по скатам небесных зыбей.

Ты огонь неизмерный сеешь,
Поражая бременный шаг, —
Острием — о, жестоким! — развеешь
Свой победный, незыблемый знак.
По каким судорогам-пустыням
Идешь ты, великий отец!
Над этим страстным и синим
Добродетельный ставя венец[8].

1916

С. БУЛГАКОВ

Сны Геи

Вышла новая книга Вячеслава Иванова — «Борозды и межи» (Москва, Мусагет, 1916)*, непосредственно примыкающая к предыдущему его сборнику «По звездам» (СПб., 1909). Эта книга, как и предыдущая, конечно, найдет своего читателя, от которого потребуется, однако, сосредоточенное внимание как вследствие насыщенности и сжатости изложения, так и некоторой сложности и мудрености формы. 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 мэнадами, был завсегдатаем в Дельфах[1], воочию присутствовал при рождении трагедии. Удивительны эти неожиданные обнажения в душах древней исторической стихии, которая становится известна не внешним, но внутренним знанием: так В. В. Розанов и поныне сладострастно обоняет запахи, доносящиеся из древних оргиастических культов; так Ницше одержим был манией Дионисовой и был ею духовно разъят, не выдержав ее напора. Так и В. Иванов находится под наитием праматери Геи со всем ее сонмом и от нее научается постигать древние руны и мифы, видит вещие сны. И не об одной ведь

* Содержание: I. Героические тризны (Достоевский, Толстой, Вл. Соловьев). II. Искусство и символизм (Заветы символизма. Мысли о символизме. Манера, стиль и лицо. О границах искусства). III. Игры Мельпомены (О существе трагедии. Эстетическая норма театра). IV. Одинокие могилы (И. Анненский, Чурлянис).

Элладе знает и может рассказать ныне вещая Гея, но и о Галилее, и о гиперборейских странах Креста со взыскуемым в них Монсальватом[2], Китежем. Мудрость мировой души, вещей женственности, мантическое исступление Пифии на треножнике или одержимого богом миста, «восхищение», приносящееся и уносящееся на крыльях Борея, такова природа этого видения, и щедрость даров Геи к своему таиннику так велика, что не всегда под силу и справляться с ними их носителю. Друзья В. Иванова знают, сколь немногое отражается в его книгах из того, что можно *через* него узнать. Рассуждая вообще, такой напор вещего, женственного, ночного начала должен неизбежно располагать к пассивности и слабости мужественного, солнечного, самосозидающего духа, и эта пассивность порой граничит с медиумизмом. В то же время благодаря ей же легко появляется уклон к холодному люциферизму, мистическому интеллектуализму. Пушкин, с обычной для него прозорливостью, уже наметил эту загадку подобного enthusiasmos[3] в «Египетских ночах», в образе декламатора-итальянца, да и сам иногда сетовал о пассивно вдохновляющемся поэте, что «меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он»[4]. Конечно, рассуждая онтологически, не даром и не по ошибке дается (а вместе ведь и берется, избирается) гениальность. Но на пути целостной жизни это может создавать загадочные несоответствия между духовным ликом и одаренностью, духом и Психеей, и на этой почве бывают расщепы и провалы. От палящего дыхания Диониса не всегда можно отгородиться эстетической завесой, аполлиническим вдохновением. Об этом говорят нам судьбы Гоголя, Толстого, Боттичелли, быть может, и Микеланджело. Между наитием Психеи и «духовным художеством», созиданием собственного духовного лика религиозным подвигом, не существует предустановленной гармонии, хотя нет и предустановленной дисгармонии, и, во всяком случае, приходится, до известной степени, отличать и даже противопоставлять лицо и лик. Преимущественная область постижения и сила творчества В. Иванова, согласно сказанному, относится более к мистике, чем к религии, стоит ближе к стихии природно-языческой, нежели духовно-христианской. (Конечно, вне обсуждения остается здесь всем известное христианское мировоззрение и вероисповедание поэта, мы говорим сейчас не о нем, но о личной творческой стихии.) Поскольку природа

есть священный иероглиф Божества и по-своему знает тайну боговоплощения, ее мистическое постижение при известной глубине уже становится «естественным богословием», так же как и «язычество» в истинном своем существе должно быть понято как естественный Ветхий Завет, содержащий в себе «сень» и обетование Христова воплощения. И раскрытие христианского смысла эллинской религии, требующее исключительной и специальной к тому одаренности, нарочитой посвященности в тайны Геи, составляет религиозное призвание В. Иванова, его вклад в христианское самосознание. Но, разумеется, не надо смешивать разные вещи и искать у поэта-мистика руководства к «духовной жизни». Да и вообще здесь нет испепеляющего огня *личной* религиозной драмы, аскетических усилий и жгучих дисгармоний, ноющей боли сердца, уязвленного сладкой стрелой христианства, ужаса перед силой греха и своим перед ним бессилием. Здесь иной, во многом еще до-христианский мир, где шумит дуб Додонский[5] своею боговещею листвою, по-прежнему нисходит бог на свою жрицу, великий Пан творит свое пиршество и плачет порой вместе со стенающей тварью о своей недоле. Языческое благочестие вовсе не есть антихристианство. Когда говорят об «язычестве» в порицательном смысле, то не его разумеют, а лжеязычество антихристианской реставрации, которая началась с Юлиана Отступника, продолжается через Возрождение и до наших дней. Поистине отвергнуть и внутренне преодолеть эту реакционную реставрацию можно только познав подлинное язычество, явив православие в эллинстве (а следовательно, и эллинство в православии). Этой христианской задаче и призван служить Вяч. Иванов, поскольку он остается самим собой, отдаваясь своей собственной стихии. Конечно, такой путь интуитивно-женственного проникновения в таинства Геи имеет свои трудности. Не всегда верно слышит ухо даже музыкальное, и не всегда отличает оно глубинные голоса от случайных шумов, интуиции от фантазм, порождаемых женственностью не вещей, но многоликой и обманчивой, внушаемых не музой, но сиреной. Не всегда интуиция В. Иванова бывает одинаково остра и вдохновенна и обладает внутренней убедительностью, вообще ей свойственной, отчетливостью критерия. Особенно велика для него опасность эстетического подмена религиозных ценностей, неправого аполлинизма, к которому иногда

он бывает ближе, чем сам думает (недаром он так настойчиво отрицает эстетизм). Однако важно то, что на вершинах вдохновения здесь доступны настоящие обретения, касающиеся важного и нужного в закрытой, заветной области. «Сновидцем быть рожден поэт»[6], — настойчиво повторяет В. Иванов стих Вагнера, разумея вещие сны, вещей обличения невидимых. Но ведь говорит же пророк Иоиль, — и это благовестие его подтверждается апостолами в день Пятидесятницы, — не только о пророческом благовести, но и о снах вещих: «и юноши ваши будут видеть видения, и старцы ваши сновидениями вразумляемы будут» (Иоил 2, 28; Деян 2, 17).

Поэзия В. Иванова почти всегда осложнена мыслью. Это лишает ее в известной степени непосредственной легкости и простоты и, при всем мастерстве ее форм, порою делает ее идейно перенасыщенной. Она чаще подобится тяжелой кованой парче, коврам, бархату (таково, напр., впечатление и от «Человека»[7]), чем заставляет вспомнить аромат полевых цветов и лилию долин. За последнее время не раз уже в связи с В. Ивановым называлось имя Данте, грандиозно величественного, но сложного, трудного, малопонятного без комментариев поэта-мыслителя. Однако именно это соединение поэта и мыслителя, которое до известной степени затемняет чистоту обоих типов, взятых в их обособлении, оно-то и придает духовному лику В. Иванова его своеобразие и значительность, и оно же является знаменательным для русской мысли, хотелось бы думать для всей русской культуры. И здесь он имеет предшественников, с одной стороны, в Ф. М. Достоевском (кстати, мастерский анализ его духовного стиля дан в «Б[ороздах] и м[ежах]»), а с другой — во Вл. Соловьеве, философе-поэте. А над всеми ними и нами в дали времен высится осеняющая фигура Платона — мистика, поэта, мифотворца, философа. Ведь в явлении Платона более всего пленяет и волнует именно эта музыкальная слиянность столь многих струн в его философствовании, которая хочет быть жизнепониманием, а не софистикой (этому учил его и Сократ). Но так философствовать разучила нас новоевропейская философия с ее рационализмом, отвлеченностью, схоластичностью и прозаичностью. Поэзия отлетела от философии, когда последняя сама осознала себя чужою поэзии. Всем духовным стилем новоевропейской цивилизации с основными ее иконоборческими устремлениями убивается философский эрос,

и, однако, философия, сохраняя свою диалектическую ткань, как материю творчества, должна искать свою вдохновляющую музу, которую все-таки не может заменить «школьный учитель» (хотя бы имя ему было И. Кант). И этим мусикийским заветам, идущим от эллинства и Платона, в меру сил своих учил нас служить и Вл. Соловьев, в котором поэзия была не случайным и внешним придатком к философствованию, но подлинной его основой, мистическим его документированием. Стремлением к целостному, жизненному, религиозному, а не школьному только философствованию отмечены уже первые опыты раннего славянофильства, этим же путем шли К. Леонтьев, Н. Ф. Федоров, по-своему даже Л. Толстой. Все это, конечно, пока только опыты, предчувствия и предвестия[8], но направление воли, духовный стиль русского философствования уже определился, и свое особое место на этой же самой линии занимает и В. Иванов, хотя интуиция в нем значительно сильнее дискурсии, поэт — философа. От него мы уже имеем ценные интуиции общефилософской значимости, связанные с его поэтической и мистической прозорливостью, именно его учение о мифе и мифотворчестве, развиваемое в связи с учением о символе, из которого, как из поэтического зерна, вырастает все его мировоззрение. Учение о мифе и мифотворчестве имеет центральное значение для «критики» философствующего разума. Ибо если философия должна опираться на интуицию, а умозрения на узрения, то последние естественно облекаются в форму мифа, религиозного, поэтического, мистического, мифотворчество же становится неустранимым элементом философствования, и рационалистическое оскудение новой философии обличается ее игнорированием мифа, с которым связывается для нее лишь научный и философский одиум[9] («das klingt *mythisch*»[10], — говорят немцы, когда хотят выразить последнюю степень пренебрежения); то же и в религии, где Штраус, а ныне Древе умышляли разрушить христианство, обличив в нем мифотворчество. Мы должны коренным образом переоценить миф, и из наших современников мало кто призван к этому оживлению мифа в такой мере, как В. Иванов, ведающий в мифе «воспоминание о мистическом событии, космическом таинстве», а в мифотворчестве «вещей обличение невидимых»[11] («По звездам», 199–200). И задачей реалистического символизма, исповедником коего выступает В. Иванов, является обретение мифов, которое должно пере-

стать быть делом археологии, но становится насущным делом современности — в области творимой легенды[12], растущего догматического сознания и религиозной жизни*.

Очень ценны в новом сборнике (как и в предыдущем) статьи по теории и философии искусства, о символизме (второй отдел) и трагедии (третий отдел), где В. Иванов является достойным продолжателем дела Ницше. Очерк «О существе трагедии» принадлежит вообще к интереснейшим его статьям. В связи с проникновением в дух античной трагедии с ее хором и мистериальностью давно уже возбуждается В. Ивановым вопрос о задачах театра, которому указуется им высшая задача искусства — «соборное действо». Между тем настоящее положение театра при всем его эстетическом цветении, или даже именно в связи с ним, находится в наибольшем несоответствии внутренней норме, заложенной в его происхождении. Теперешний театр есть больше всего средство «развлечения», circenses[13], излюбленная область эстетического снобизма, а то и просто духовной лени. Развращающее (оно же и «развлекающее») значение театра в том, что, будучи для зрителя духовной даровщиной, не требуя от него ничего, кроме... платы за билет, он развивает в нем потребность эстетических иллюзий, требующую для своего удовлетворения все новых раздражений, и чем богаче, могущественнее театр эстетически, тем сильнее такое его действие (об этом хорошо знала уже древность, и еще блаженный Августин в Confessiones[14] дает этому совершенно точный диагноз). В. Иванов давно уже заговорил о «снятии рампы» и устранении праздного зрителя участием его в соборном действе, выходом его из пассивной только созерцательности**.

---

* Мне только не кажется плодотворным то новейшее определение мифа, которое дается в «Б[ороздах] и м[ежах]» (II, 608): «Миф есть синтетическое суждение, где сказуемое-глагол присоединено к подлежащему-символу». Для мифа существенна не эта связь подлежащего со сказуемым, но способ ее установления — непосредственный, недискурсивный. Миф можно определить (на языке Канта) как синтетическое суждение a priori. Ср. об этом «Свет Невечерний», Введение.

** «Осуществляется соборность внутренним слиянием всего собравшегося на зрелище сонма в одно душевное тело, — не идеальным отожествлением каждого единичного зрителя с героем, но согласным к нему отношением, единочувствием с ним и дружным ответом на его почин и запрос. Соборность осуществляется в театре не тогда, когда зритель срастается своим сочувствием с героем и как бы начинает жить под его личиной, но когда

«Соборность» здесь есть, конечно, понятие не социологическое и даже не психологическое, но онтологическое, религиозное, она есть кафоличность, церковность, причастность каждого своей собственной сущности, которая у всех едина. Новое искусство и мифотворчество, которое должно выразиться и в преодолении театра как зрелища, конечно, не может быть достигнуто никакой эстетической реформой, но должно вытечь из религиозного подъема (подобно тому, как возникает священный богослужебный чин). Можно верить или не верить в историческую осуществимость таких чаяний, но даже и без этой веры они могут сохранять свое значение как внутренняя норма или критерий. Знаменательно, что в этой идее «соборного действа» В. Иванов встретился с А. Н. Скрябиным[15], которого вдохновляла заветная мысль о мистерии как грандиозном соборном действе, где сольются в творческом экстазе и оркестр, и хор, и слушатели и все унесется в дионисийском вихре в иные планы бытия, произойдет мировой трансценз. «Соборность» является здесь не *что*, а *как*. Однако проходит глубокая грань между природно-мистическим безымянным оргиазмом и религиозным экстазом, ведающим имя, то Имя, перед которым преклонится всякое колено земных и преисподних (и этой гранью разделяются помыслы В. Иванова и А. Н. Скрябина).

Очень важен по своей теме очерк «Границы искусства», ибо здесь ставится вопрос о природе творчества, поскольку последнее есть искусство. Творческий акт, по В. Иванову, состоит из двух основных моментов: восхождения человека в надтемную область чистых идей и нисхождения, чрез которое воплощается «мысль художника, созерцаемая им осуществленною в духе» (II, 635). «Образующее начало есть нисходящее, как материя есть начало приемлющее. Итак, восхождению в творчестве красоты собственно нет места... Деятельность художника есть некое дерзновение и вместе некая жертва, ибо он, поскольку художник, должен нисходить, тогда как общий закон духовной жизни, хотящей быть жизнью поистине и в постоянно возрастающей силе, есть восхождение к бытию высочайшему» (ib.).

он затеривается в единомысленном множестве, и все множество единым целостным сознанием переживает подвиг героя, как себе имманентный акт в его трансцендентном выявлении» («Борозды] и м [ежи]». «Норма театра» (II, 211–212).

«Творчество не было бы жертвой, если бы оно было новым духовным приобретением: напротив, оно и отдача силы». Творчество изображается как эротическое по существу, однако не в смысле платоновского эроса, который есть эрос восхождения и сын Голода, «но в божественно-творческом смысле, Дионисовом или (?) Зевсовом, ибо так Зевс проливается золотым дождем на Данаю или в грозе и пламени нисходит на Семелу» (II, 640–641). Это приравнивание творчества к половому схождению антропоморфизированного божества содержит в себе на наш слух нечто детонирующее, если не прямо фальшивое, и едва ли соответствует тому, что зовется «муки творчества»*. Они делают его именно платоновским эросом восхождения, в которое включается и самое узрение искомого в художественном свершении. И эта жажда выражать невыразимое, утоляясь лишь, вновь распаляется творческой мукой и тугой в искании шедевра, безусловного в условном. Всякое достижение искусства, с одной стороны, убеждает художника в правде его видения, есть Галатея, в себя его влюбляющая, но вместе и распаляет новой жаждой полной, спасающей красоты, жизни в красоте. Разлад между человеком и художником возникает не на том, что один восходит, а другой нисходит, но в том, что одно лишь художественное восхождение, поскольку оно ограничивается областью Психеи, Мировой Души, начинает ощущаться как задержка или препятствие для восхождения духовного уже не по спирали, но по вертикали. Поэтому если для художника измена искусству переживается как духовное падение или самоубийство, то для переживающего свое искусство как недуг и соблазн отказ от него есть целительное отсечение, очистительная жертва (Гоголь, жгущий «Мертвые души»!). Искусство было бы слишком спокойным и благополучным делом, если бы не имело в себе боли мировой Пении, муки стенающей твари, трагического раскола.

Если суждения В. Иванова о природе искусства спорны и для полной ясности нуждаются в большей договоренности и приведении в связь с самыми основами его религиозной антропологии, то вполне убедительны и проникновенны его суждения об отношении материи к форме, о согласии материи на благовествуемую ей форму, об откровении материи через

* Замечательные признания большого мастера мы имеем в письмах Флобера[16], перевод которых печатался в «Русской мысли» (март, 1916).

форму. Он вспоминает поэтический афоризм Микеланджело, что «наилучший художник не имеет такого замысла, какого не вместила бы в пределы своей поверхности любая единственная глыба мрамора, и лишь до граней этого мрамора досягает рука, водимая гением»[17]. Мысли В. Иванова представляют раскрытие смысла этих слов великого мастера. Материал художественного произведения должен быть «ощутим и как бы верен себе» (II, 634). Но при этом опознаются и границы искусства. «Освобождение материи, достигаемое искусством, есть только символическое освобождение», «человеческий гений ограничивается благовествованиями и обетованиями, он хотел бы и не может совершить теургический акт и совершает только акт символический» (II, 647). «Легко художнику подменить недосягаемый идеал теургического творчества покушением на волшебство», но «все поиски магизма в искусстве извращают в корне заложенную в нем святыню теургического томления» (II, 649). «Стремление к этому чуду в художестве есть стремление правое» (II, 649), но чем же может быть такое искусство? «В нашем искусстве восходит человек, а нисходит художник: в том чаемом человек должен нисходить до духовно-реального проникновения к Матери-Земле и до реальнейшего в нее проникновения, а художник должен восходить до непосредственной встречи с высшими сущностями на каждом шагу своего художественного действия» (II, 650). «Если прав пророк, обещавший, что красота спасет мир, не нашу разумел он красоту и не наше искусство прометеевских детей, желающих ограбить небо, между тем как грядущая Мистерия в истинном, т. е. теургическом, значении этого слова будет походить на то собрание верных, когда “все единодушно были вместе”[18], при наступлении дня первой Пятидесятницы по Воскресении Христовом». Здесь мы стоим пред одной из заветнейших дум русской души, ее апокалипсиса. Где пролегает граница искусства? Просветление мира красотой, облечение его ризой софийности, насколько оно дается искусству, остается ли навсегда лишь символически преобразовательным или же может стать и действенно преображающим? Иными словами, поскольку искусство есть наиболее центральное и интимное проявление культуры, преодолима ли культура? Может ли совершиться это преодоление, если не одной человеческой силой, то хотя при деятельном участии человека, чрез теургическое его дело?

Эта загадка Сфинкса всемирной истории, ее внутреннего исхода и свершения, жгла душу Достоевского, а еще раньше испепелила Гоголя, волновала, конечно, Тютчева и, быть может, А. А. Иванова, сделала косноязычным моралистом великого художника Л. Толстого. Со всей отчетливостью философской рефлексии научил нас о ней думать Вл. Соловьев, предрекавший время, когда «не только религиозная идея будет владеть ими (служителями искусства), но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями»[19]. Тот же замысел практической теургии, получивший предельное выражение в гениально-химерической идее натуралистического воскрешения мертвых, воодушевлял мыслителя такой значительности, как Н. Ф. Федоров. О том же томлении говорит нам явление А. Н. Скрябина, всецело изошедшего в теургический порыв, искавшего жертвоприношением искусства разбить его грани и выйти в беспредельность космического действа, паче духа музыки возлюбившего силу Орфея. Нельзя отделить от русского духа это стремление к тому, что невозможно[20], но потому и кажется достоверным*. Проблема теургии[21] искони стояла в центре исканий В. Иванова и, конечно, присутствует и в новой его книге. Он подходит к ней как религиозный мыслитель, мистик и поэт. Приняв свое поэтическое крещение от Вл. Соловьева, он вместе воспринял и его теургические устремления[22]. Может ли быть дан окончательный ответ на этот предельный вопрос тем или иным мыслителем в книге? Очевидно, нет, ибо только самым делом может он разрешиться. Но можем ли мы от него освободиться на этом основании? Тоже нет. И не потому только, что уже та тревога есть сама по себе это предначинательное действие, но прежде всего потому, что именно неразрешимые, «проклятые» вопросы больше всего и приковывают мысль. Неленостным умом и непраздным сердцем должны мы вынашивать и лелеять свои «белые думы у заветных тропинок души»...

Особо рекомендовать вниманию читателя книгу В. Иванова даже неуместно, — отношение к таким книгам служит мерилом общественной культурности. Обращаясь же не к книге, а к автору и беря его для нее мерилом, мы должны сказать, что

---

* Той же тревогой по-своему проникнута и книга Н. А. Бердяева «Смысл творчества». Москва, 1916.

в настоящем сборнике, состоящем из отдельных, случайно возникавших opus'ов (сам автор наименовал их опыты), мы еще не видим того oeuvre[23], которого вправе хотеть от В. Иванова, ибо кому много дано, с того много и взыщется. Здесь все же преобладают творческие отклики «нисхождения», а хотелось бы большей сосредоточенности, мужественности, «восхождения». Per aspera ad astra[24].

1916

Л. ШЕСТОВ

Вячеслав Великолепный (К характеристике русского упадничества)

Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса[1].

А. Пушкин

I

Предо мною новая книга В. Иванова. На зеленой обложке красными буквами напечатано заглавие: «Борозды и межи». Краски яркие, заглавие яркое. И обложка не обманывает: книга, как все, впрочем, что выходит из-под пера Вячеслава Иванова, — необыкновенно яркая.

«Эта вторая книга избранных эстетических и критических опытов, — пишет в предисловии автор, — продолжает развивать единое миросозерцание, основы которого уже намечены в первой ("По звездам")». Миросозерцание — издавна любимое слово русских писателей и читателей. С тех пор как в России начали «мыслить», пишущие и читающие люди ищут у нас миросозерцания: можно сказать, что успех писателя в России прямо измерялся широтою и всеобъемлемостью его миросозерцания. Но если мы предположим, что В. Иванов является носителем и продолжателем преданий русской критики, мы жестоко ошибемся. Когда Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Писарев, Михайловский искали миросозерцания, это было одно; когда В. Иванов ищет миросозерцания, это совсем другое. Я не хочу сказать, что В. Иванов стоит совершенно одиноко в русской литературе. Нет, конечно, у него есть свое прошлое и свои предшественники — он их и сам знает, и хорошо знает.

Ему даже кажется — и он любит это подчеркивать*, что корни его творчества лежат глубоко в истории России. Он много и охотно говорит о русских и России и, когда излагает свое миросозерца-

---

* «Борозды и межи». С. 372, 373.

ние, ему представляется, что он говорит уже не от собственного имени, а от имени того загадочного соборного существа, которое нельзя ни измерить, ни объять умом, по словам Тютчева, а в которое можно только верить[2].

Т. е., пожалуй, я употребил не совсем точные слова. Нельзя сказать по поводу того, что говорит и пишет В. Иванов: «ему представляется», «ему кажется». Ибо по тому, что он говорит, нет совершенно никакой возможности и — главное — надобности судить о том, что ему кажется или представляется. Я полагаю, что, если бы кто-нибудь вздумал обратиться к В. Иванову с просьбой объяснить и показать ему то, что он на самом деле видит, слышит и чувствует, В. Иванов был бы прямо огорошен неуместностью, так сказать, праздностью, ненужностью самого желания такого. Все равно как если бы кто-нибудь полюбопытствовал подсмотреть, как он спит, умывается или бреется. Это у всех людей до такой степени одинаково, это так буднично, так неинтересно — у кого может явиться охота присматриваться к таким повседневностям и мелочам? Соответственно этому, «миросозерцание» в устах В. Иванова означает совсем не то, что означало это слово у тех русских писателей, которые когда-то впервые завели его у нас. В. Иванов дорожит не тем, что он думает, не тем, что вообще люди могут думать или видеть и слышать, а тем, что они могут сделать и — главное — показать. Его идеи и мысли потому не имеют ровно никакой связи с тем, что принято называть обыкновенно действительностью, и живут своей собственной, независимой жизнью, рождаясь, умирая и воскресая в свои особенные, им судьбой положенные, сроки[3]. Это, однако, отнюдь не значит, что В. Иванов, подобно знаменитому дипломату, полагал, что слово дано человеку затем, чтобы скрывать свои мысли. Дипломат хитрит, лукавит, у него есть что скрывать, ему нужно кого-то и зачем-то обмануть, что-то выманить, и для этих целей своих он пользуется словом как наиболее для того пригодным орудием. Вячеслав же Иванов — «бесхитростный» поэт, как он сам любит говорить о себе. Скрывать ему нечего и не от кого. Ему — даже когда он говорит на политические темы — не нужно ни аннексий, ни контрибуций — он, верно, никогда и не слышал — а если и слышал, то в одно ухо вошло, а в другое вышло — этих грубых и оскорбляющих тонкий слух слов. Не потому, конечно, что эти слова иностранные. В. Иванов вовсе не брезгает иностранными словами. Он любит их и очень

охотно — опять-таки вопреки старой традиции русской литературы — ими пользуется. Для его миросозерцания иностранные слова так же необходимы, как для его стихов — древнерусские: они являются незаменимыми орнаментами его великолепных стилистических построений. Со свойственным ему эстетическим чутьем он выбирает из современного, всем набившего оскомину, словаря лишь наиболее утонченные выражения, особенно тяготея к фразеологии просвещеннейших людей древности, греков. И не только слова, но идеи эллинов привлекают В. Иванова. Греческая трагедия — его стихия. Раскройте на любой странице его новую книгу или даже его прежнюю «По звездам» — вы можете вперед быть уверенными, что натолкнетесь либо на грека, либо на какое-нибудь слово греческого происхождения. Не меньше тяготеет В. Иванов к идеям и словам Св. Писания — преимущественно к откровению св. Иоанна. В его глазах все Св. Писание преломляется в лучах Апокалипсиса: миросозерцание В. Иванова хочет быть апокалиптическим. Правда, в книге «По звездам» стиль автора еще не свободен от влияния школьного философского языка: чувствуется долговременное пребывание автора за границей. Местами встречаются выражения, представляющие буквальный перевод с немецкого и совсем не гармонирующие с общим тоном писания В. Иванова. Например: «человек ищет истинного *что* и хочет правого *как*. *Что* обещает прозрение, *как* перерождение. Мысль определила межи познаваемого *что*»*. (Курсив везде авторский.) И это не раз, а много раз повторяется (см. 60, 61, 82, 208 и т. д. стр. той же книги). Но в «Бороздах и межах» В. Иванов уже не нуждается в такого рода заимствованиях. Он снова возвращается к своим первоисточникам — древним и Св. Писанию. Правда, вы редко встретите у него ссылку на кого-либо из синоптических евангелистов. В четвертом Евангелии ему, конечно, больше всего говорит первый стих: он связывает Новый Завет с эллинским миром, столь близким сердцу поэта. Простые, понятные слова первых евангелистов кажутся В. Иванову слишком безыскусственными и бледными, заповеди — предназначенными для тех, кому еще нужно питаться жидкой пищей. Он и Толстого главным образом потому отстраняет от себя, что Толстой для него слишком прост. Он пишет: «внешняя кротость Толстого, его младенческая простота таили великую ярость

* «По звездам», 63.

гордого духа»*. Вообще говоря, ярость или гордый дух вряд ли способны были оттолкнуть от себя В. Иванова: слова ведь не хуже других и скорее способны его привлечь к себе, да и на самом деле не раз привлекали. Простота и младенческая кротость — тоже слова неплохие, но та простота и та кротость, которые хотят, как у Толстого, воплотиться в маленькие и большие жизненные дела, совершенно не по душе В. Иванову. Если бы разрешено было вопреки воле автора выявлять не только то, что он хочет показать, а то, что он увидел бы, если бы захотел посмотреть, я бы предложил приведенную фразу читать иначе — вернее, представить заключающиеся в ней мысли в ином логическом порядке: «великая ярость гордого духа теряла свое обаяние, воплощаясь в дела кроткие и простые». Мне скажут, что я от себя прибавил «теряла свое обаяние», что этих слов у В. Иванова нет. Есть: ибо недаром он выразился «внешняя кротость». Я только несколько развил и подчеркнул его мысль, но это ведь мое законное право, даже обязанность пред читателями, которые, конечно, ждут от меня, чтоб я сделал малопонятного и малодоступного В. Иванова ясным и прозрачным.

Через несколько строк В. Иванов формулирует жизненную задачу Толстого в следующих словах: «Не пей, не кури, отвергни чувственность, не клянись, не воюй, не противься злу» и т. д. Вы видите, что и сам В. Иванов догадывается, что у Толстого ярости гордого духа не так уж много. Ну что это за ярость и за гордость, когда человек сам замыкает себя в клетку и, «как монах четки, — по великолепному сравнению В. Иванова, — пересчитывает ее железные прутья»? Ясно, что не гордость Толстого и не его ярость отпугивают В. Иванова. При других обстоятельствах В. Иванов мог бы любовно радоваться «демонизму» Толстого — он бы, конечно, сам подыскал более необычное слово для характеристики: мне в этом отношении за ним не угнаться. Смущают же его простота и кротость именно потому, что они хотят быть действенными, что Толстой в самом деле готов не мстить врагу, не пить и не курить, не противиться злому не в идее, не в мыслях, не в книге, а в жизни. Для В. Иванова такое положение совершенно неприемлемо, даже оскорбительно. Вся его задача в том, чтоб радикальным образом оторвать идеи от действительности и вдохнуть в них собственную, независимую жизнь, пусть и не по-

* «Борозды и межи», 342.

хожую на обыкновенную, но свою — пышную и роскошную, прекрасную в той своей красоте увядания, которую так любил Пушкин осенью, когда леса одеваются в багрец и золото. Для того чтоб достичь этого, нужно, чтоб идеи перестали питаться соками, идущими из жизни. Только при таких условиях может получиться та пышная красота увядания, которой так богаты и проза, и стихи В. Иванова. А Толстой требует воплощения в делах! Ведь этак и в самом деле придется вступить в борьбу не с фантастическим красавцем демоном с опаленными крыльями и даже не с чертом Достоевского, у которого как-никак, а все-таки был настоящий хвост, а с обыкновенным человеком, у которого в руках палка, камень иди нагайка. Это уже будет не борьба — и тут В. Иванову делать нечего.

II

Я думаю, что каждого русского писателя можно понять лучше всего по его отношению к Достоевскому и Толстому. <...> Но от Достоевского пошла «школа» — школа людей конца XIX и начала XX столетия. Эта школа, к которой несомненно принадлежит и В. Иванов, все свои усилия направляет к тому, чтоб столкнуть Толстого с того места, которое отведено ему историей на русской земле. Т. е. опять-таки В. Иванов никогда так не скажет о Толстом. Если бы ему нужно было в нескольких словах выразить свое суждение о Толстом, он бы, вероятно, сказал: «примем Толстого, воздадим ему должное, но не остановимся на его “отрицании”»[4]. В. Иванов стремится к положительному миросозерцанию, выражаясь торжественно, выражаясь же более скромным словом, которого, как я имею все основания утверждать, В. Иванов не отверг бы в домашней беседе, он хотел бы достичь возможности всех «передакать». Толстой говорит не так, как он, В. Иванов, Соловьев говорит не так. <...> Вячеслав же Иванов совсем не знает словечка «не», он говорит только «да», т. е. имеет великое преимущество пред своими противниками в том, что для мировоззрения является наиболее существенной, можно сказать, основной чертой: всеобъемлемость. Поэтому он и о Толстом говорит так, как будто бы он ему был нужен, составлял как бы его собственную, неотъемлемую часть. <...> Ведь можно было бы, если бы хотеть, сказать в духе В. Иванова, что уход Толстого из дому — только одно из тех бесчисленных «не»,

из которых, как объясняет В. Иванов, Толстой составил свое миросозерцание. И, может быть, если бы В. Иванов так сказал, он стал бы проще и понятней читателям. Но в его планы совсем не входят ни простота, ни понятность. В этом отношении он, как и вся школа новейших русских писателей, вышедших из Достоевского, разрывает совершенно с традициями русской литературы. Он не хочет простоты и понятности. Достоевский, — как говорит В. Иванов, — «великий зачинатель и предопределитель нашей культурной сложности»*. И В. Иванов хочет сложности и затейливой запутанности тонких, часто чуть видных невооруженному глазу узоров.

В одном только отношении В. Иванов напоминает прежних русских писателей, искавших миросозерцания и ходивших за ним, вольно или невольно, в отдаленнейшие страны мира, как в старину аргонавты ходили за золотым руном в Колхиду. В. Иванов продолжает утверждать, что миросозерцание — оно же и истина — может быть только единым. И именно потому оно может и должно быть всеобъемлющим. В этом смысле между ним и даже позднейшими потомками русских властителей мысли, марксистами, нет совершенно никакой разницы. <...>

III

Понемногу философские задачи В. Иванова нам начинают выясняться. Я думаю, что для полноты нам следует продолжать наши изыскания об источниках познания В. Иванова и о его предшественниках — это даст нам возможность добраться до скрытых корней его миросозерцания.

Скажи мне, с кем ты, скажу тебе, кто ты, — гласит известная поговорка. Мы знаем, что В. Иванов всегда с Достоевским, знаем тоже, что он всегда с греческими трагиками. Но и доступ к Достоевскому, как и доступ к эллинской культуре, открылся ему не совсем непосредственно. Вожатыми его оказались знаменитые немецкие поэты Шиллер и Гёте и не менее знаменитый, хотя по времени более нам близкий, философ Фридрих Ницше. Особенное значение в жизни В. Иванова имел, по-видимому, Шиллер. Мне иногда, когда я читаю стихи или прозу В. Иванова, кажется, что вновь ожил Шиллер. Если бы я верил, как,

* «Борозды и межи», 302.

по-видимому, иногда верит В. Иванов, в переселение душ, я бы решил, что полтораста лет тому назад В. Иванов жил в Германии, писал «Дон-Карлоса», «Песнь о колоколе», «Ивиковых Журавлей» и переписывался с Гёте. <...> В. Иванов даже Достоевского освещает лучами шиллеровского света — иначе он ему показался бы слишком темным. Читатель, конечно, помнит то место из «Братьев Карамазовых», в котором Достоевский вспоминает восторженные строки Шиллера:

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью землею
Он вступил в союз навек.

В. Иванов приводит эти стихи и так комментирует их: «Эти строки из Шиллера наш художник (т. е. Достоевский) повторяет с любовью. Шиллеровский дифирамбический восторг, его поцелуй всему миру во имя живого Отца над звездами — та вселенская радость о земле и Боге, которая нудит Дмитрия Карамазова воспеть гимн и именно словами Шиллера (подчеркнуто мною), — все это было в многоголосном оркестре творчества Достоевского, непрестанно звучавшего арфой мистического призыва: “Sursum corda”»*. И еще раз цитируются в книге «По звездам» приведенные стихи Шиллера и сопровождаются еще более знаменательным комментарием: «Достоевский, сказавший: ищите восторга и исступления, он, заповедавший целовать и обливать слезами землю, — не находил в поэзии более огненных слов для ознаменования этих экстатических переживаний, чем слова Шиллера»**. (Опять подчеркнуто мною.) И еще дальше: «...Шиллер будет чтим грядущими художниками дифирамба и дионисийского действа как их вещий предтеча»***. Любопытно сопоставить эту оценку Шиллера с оценкой у самого же В. Иванова — Пушкина. В этом же сборнике «По звездам» есть статья, посвященная пушкинскому стихотворению «Поэт и чернь». Покажется невероятным, но В. Иванов в тяжбе Пушкина с чернью берет сторону этой последней. Поэт не должен уходить от Черни. (В. Иванов пишет Чернь с прописной буквы.)

---

* «Борозды и межи», 305.

** «По звездам», 78.

*** «По звездам», 80.

«Истинный символизм должен примирить Поэта и Чернь в большом, всенародном искусстве. Минует срок отъединения. Мы идем тропой Символа к мифу. Большое искусство — искусство мифотворческое. Из символа вырастет искони существовавший в возможности миф, это образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского»*. Собственно говоря, в задачи настоящей статьи совсем не входит полемика с В. Ивановым хотя бы уже по тому одному, что, на мой взгляд, полемика — вещь в высокой степени бесполезная. Suum cuique[5] — каждый думает и выдумывает по-своему. Но все же, когда я слышу, что Шиллеру отводится место впереди Пушкина, я «не могу молчать»[6]. <...> Но мне кажется, что именно В. Иванову как поэту следовало бы как можно реже прибегать к категорическим «ты должен»[7]. Ведь, право же, Пушкин не в меньшей мере знал, что он должен, чем Шиллер, Гёте и даже сам В. Иванов. И едва ли бы русская литература выиграла, если бы Пушкин стоял под знаком Шиллера. Жуковского тянуло к Шиллеру, но Пушкин еще в молодости, когда даже великому гению полагается идти под сень чужой духовной державы, избрал себе в вожатые Байрона и Шекспира. <...> Но В. Иванов со своим «ты должен» неумолим. Тут сказывается типическая шиллеро-кантовская школа, растящая в людях веру в вечные и незыблемые нормы должного. В. Иванов <...> хочет не столько разгадать, сколько уверить себя и других, что разгадал <...>. А чтоб добиться этого, нужно только изобресть какую-нибудь общую теорию поэзии, что, конечно, для В. Иванова очень легко <...>. Он говорит: «Идеал всех стремлений двулик. Дух волит осознать себя как объект и как субъект. Человек ищет истинного *что* и хочет правого *как*. *Что* обещает прозрение, *как* перерождения». <...> Дальше В. Иванов продолжает: «Умереть в духе вместе с трагической жертвой, ликом умирающего Диониса, и воскреснуть в Дионисе воскресающем — в этом сущность дифирамбического очищения»**. <...> Таким образом ясно, что, по поэтике В. Иванова, созданной для оправдания и возведения в перл создания шиллеровского творчества, дифирамбическая поэзия является высшим и единственным подлинным родом словесного искусства. От поэта мы вправе *требовать* врачевания

---

* Там же, 52.

** «По звездам», 63.

и очищения в разрешающем восторге. Я не ставлю здесь вопроса, можно ли создавать поэтику — имея в виду творчество одного, много двух (т. е. еще и Гёте) современных поэтов. Меня сейчас занимает другое: пока суд да дело, очевидно, что Пушкин является de facto трагической жертвой, которой В. Иванов предоставляет умереть для того, чтоб открыть путь символистическим поэтам, предвозвещенным ясновидящим Шиллером...

Что может ответить на это тот, кто не хочет менять Пушкина на Шиллера и даже на тех, которые придут после Шиллера как высшее уже воплощение шиллеровского идеала?

Думаю, что тому остается одно — возбудить гносеологическую тяжбу: по какому праву В. Иванов говорит о том, что будет или что быть должно?! <...> Вяч. Иванов утверждает, что он знает должное и знает будущее: поэт должен служить Черни, поэт будет служить Черни, и не Пушкин, а Шиллер есть предтеча завтрашнего пророка. А мы ответим: поэт не хочет служить Черни, поэт не будет служить Черни, его песнь свободна как ветер и бесплодна как ветер; поэт ни у кого никогда никаких разрешений не спрашивал и спрашивать не станет — нормы же и императивы существуют только для тех, кто боится всякого окрика и во всех, взявших в руки палку, видит капралов. И знаете, как разрешит этот спор гносеология — та страшная наука, с именем которой и профаны, и ученые привыкли соединять мысль о последнем грозном судии, вершащем судьбы истин? Она скажет, что тот, кто ответит, находится вне ее компетенции, не подсуден ей и потому свободен от всех заграничных «что» и «как». <...> Вы привыкли думать, вместе с В. Ивановым, что наши западные соседи должны владеть и княжить над нами, а мы им должны платить дань, и если теперь являются к вам и именем западной «истины» требуют Пушкина, вы безропотно отдаете, полагая, что ежели требуют, то, стало быть, вправе требовать...

В. Иванов — один из самых умных и блестящих современных писателей, — это все знают. Про себя скажу, что, если бы у нас, как в древних Афинах, существовало право остракизма, я подал бы свой голос за изгнание В. Иванова из пределов отечества. И если бы меня потом спросили, что я, собственно, против него имею, я бы ответил, как прославившийся афинский нищий: я ничего не имею против него, но мне надоело постоянно слышать, что В. Иванов умен, В. Иванов блестящ. Потому-то я так горячо вступился за Пушкина, потому-то я советую читателю прочесть

в «Бороздах и межах» стр. 130–132. Может быть, если моя защита Пушкина против Черни оказалась недостаточно сильной, Пушкина спасут талант и искусство В. Иванова.

IV

В последнее время, больше чем когда-нибудь, в русской философской литературе растет и культивируется внутреннее преклонение пред Западом. Посмотрите на вновь вышедшие книги — не только на «Борозды и межи» В. Иванова, но хотя бы на «Смысл творчества» Бердяева или печатающуюся в «Вопросах философии и психологии» обширную философскую работу Булгакова[8] <...>.

Нельзя, конечно, отрицать влияние Ницше и у В. Иванова — дальше еще об этом будет речь. Но у В. Иванова слышен Ницше первого периода, Ницше молодой, миривший немецкого Вагнера с эллинским Аполлоном в «Рождении трагедии». Все это очень любопытно и поучительно. Еще любопытнее, что даже Булгаков, человек, которому, казалось, следовало бы держаться подальше от изысканных утонченностей западной мысли, так же пленен и очарован новейшей культурой, как и В. Иванов. <...>

В. Иванов боится, что, если чернь не пойдет за поэтом, поэт не вынесет своего уединения: он твердо уверен, что если поэт без людей, то он — один, а одиночество есть гибель. Поэтому он давно мечтает о соборной воле, в которой он видит «принцип внутреннего подчинения личной воли чувствованию и попечению вселенскому»*. И Бердяев панически, даже суеверно, пугается того же и пытается, чтоб не остаться наедине с собой, громким криком будить мертвых — точно мертвецы просыпаются от крика. Булгаков прячется за Канта и европейскую науку. Булгаков в своей прошлогодней лекции заявил, что Россия находится в духовной зависимости от Европы[9]. В. Иванов и Бердяев тоже, по-видимому, того же мнения. По-моему, тут кроется большая ошибка. В зависимости от Европы находится новейшая русская литература, литература упадочничества — в лице ее представителей, В. Иванова, Бердяева, Булгакова и многих других, которых я не назову, так как не могу уделить им здесь достаточно внимания. Но прежняя русская литература никогда

---

* По звездам, 107.

ни от кого не зависела. <...> Если уже на то пошло, то скорей наоборот — нужно признать, что в последние десятилетия западная литература находилась под властью и в зависимости от русской литературы, особенно от Достоевского и Толстого, произведения которых так же знакомы и близки сердцу каждого читающего европейца, как и русскому. Зачем же понадобилось бить тревогу и говорить о зависимости русской мысли от Запада? С другой стороны, зачем такое преклонение пред Западом и такое пренебрежение к своему? <...> Почему о Чехове В. Иванов не нашел ничего другого сказать, кроме обычной, истершейся фразы: «Чехов кажется нам поэтом сумерек дореволюционной поры»?* Правда, у В. Иванова эта фраза не звучит так банально, как у других: поблекшие листья у него всегда ярко окрашиваются, как на деревьях осенью. Но это тайна его литературного дарования, и суть дела от этого нисколько не меняется: «отчего» напрашивается все с большей и большей настойчивостью, когда видишь, с какой «неумолимой кротостью» В. Иванов отталкивает от себя свое, родное, и торопится перебраться за рубеж, отделяющий бесконечные, малозаселенные шири России от культурных земель Запада. Порой прямо больно читать, что пишет В. Иванов не только о Пушкине, но и о Достоевском и Толстом. Судите сами — я приведу почти наудачу выдержку из его статьи о Толстом: что он говорит о Пушкине, как он сводит основную идею Достоевского к Шиллеру, мы уже знаем. «Пафос Толстого-художника есть по преимуществу пафос разоблачителя и обличителя и потому внутренне антиномичен, будучи сам по себе силою противохудожественной. Ибо дело художественного гения являть ноуменальное в облачений феномена, причем энергия художественного символизма желает не того, чтобы умопостигаемые сущности духовного мира оставались недовоплощенными или стремились выйти из граней воплощения, но чтобы они предстали в преображенном воплощении, как бы в воскресшей плоти, она же вместе реальнейшая плоть и сама актуальная сущность». Если бы эти слова написал не В. Иванов, а иностранец, немец или француз, я бы сказал, что он просто не читал Толстого, не знает, что есть «Война и мир», «Анна Каренина», или знает их в дурном переводе. Я бы подумал, что, вероятно, произведений последних годов Толстого

* «Борозды и межи», 301.

совсем нет в переводе, что сказки Толстого ему недоступны, а о «Смерти Ивана Ильича» или «Отце Сергии» он и не слышал. Но, конечно, по отношению к В. Иванову такое предположение недопустимо — он превосходно знает всего Толстого. Если же он в Толстом видит только обличителя и противохудожественную силу, то лишь потому же, почему он в Чехове усмотрел только поэта дореволюционных сумерек: Шиллеру не угодили, не присоединились к дифирамбическому хору или, выражаясь языком Достоевского, не захотели рявкнуть осанну.

V

В чем же тут тайна? Чего нужно В. Иванову, что он бежит от своего и только у Шиллера находит успокоение? Лучше всего дадим слово ему самому. Вот что он пишет в своей статье «О существе трагедии»: «Ницше был прав, начиная свою книгу о трагедии с обещания, что наша эстетика многое приобретет, если мы привыкнем в каждом произведении искусства различать два неизменно присутствующие в нем, взаимно противуположные, но и взаимодейственные начала, которые он предлагал обозначать именами двух эллинских божеств, определительно выражающих эту эстетическую полярность, — именами Диониса и Аполлона. Это провозглашение мысли, по существу не новой, напротив, к счастью, глубоко древней, но впервые столь отчетливо высказанной и еще выигравшей в своей отчетливости вследствие ее ограничения пределами эстетики и психологии, с устранением всего, что издавна ей было придано из сферы умозрения и религиозной мистики, — это провозглашение можно по справедливости назвать открытием: в такой мере оно оказалось плодотворным для уразумения и природы искусств и загадки эллинства. Мало того: обнаружилось, что оно обладает исключительным признаком подлинного открытия — независимостью от той связи представлений, в какой оно возникло в сознании мыслителя, свободою от него самого»*. В статье же о Толстом В. Иванов развивает другую ницшевскую мысль о Сократе — приведу опять слова автора в подлиннике, думаю, что так будет целесообразнее: «...Не позволительно ли видеть в той проблеме нравственного сознания, которую знаменует для нас имя Льва Толстого, со-

* «Борозды и межи», 429.

кратический момент новейшей культуры?... Вторая половина V века до Р. Х. была в эллинском мире временем омертвения вдруг одряхлевших форм религиозной жизни и разделения недавней синтетической веры на элементы морали, эстетики, умозрения, мистики и государственно-бытового предания, временем расчленения культурного состава, рационализации всего наследия эпохи органической и общего критического пересмотра духовных ценностей; временем начавшейся беспочвенности и философского релативизма... Бог священного действа ушел, а его мировое лицедейство продолжалось: это было уже безумие и беснование. Нужно было восстать на инстинкт и спасти знание для жизни, пожертвовав знанием по существу. Если не было более реального божества вне природного творческого инстинкта жизни, создавшего во "мнении" людей его затемненные лики, нужно было искать божественного в нормативности разумного сознания, обожествить логические способности и извлечь из человеческого самоопределения объективные нормы нравственности. Нравственностью должно было заклясть хаос покинутого богами бытия. Из голода по реальному знанию стал человек моралистом. Выбирать приходилось между богатством и безумием или оскудением и разумом. Сократ выбрал бедность и разум». И первый и второй отрывок представляет из себя очень тонкое и искусное изложение идей Ницше. Но, как я уже указывал, об Аполлоне и Дионисе Ницше говорит в своем юношеском труде. О Сократе то, что рассказывает Иванов, Ницше говорил в своих последних произведениях. Тогда же он назвал Сократа декадентом (кажется, Ницше первый ввел в употребление это слово), тогда же он и самого себя должен был признать декадентом. Сократ, объяснял далее Ницше, сознавал свою упадочность и боролся с нею всеми средствами, но напрасно, ибо все средства, которые изобретает декадент, не могут не быть тоже декадентскими и потому не только не останавливают, но продолжают внутреннее разложение. Но о себе самом Ницше судил иначе. Со свойственной людям в таких случаях загадочной непоследовательностью Ницше утверждал, что хоть он и декадент, но все же ему удалось найти способ бороться со своей болезнью...

В чем же сущность décadence'а или, чтоб говорить по-русски, упадочности? Был ли Ницше упадочником уже в молодости, когда повествовал нам об Аполлоне и Дионисе, или только долгая и тяжкая, закончившаяся безумием болезнь произвела в нем те

разрушения, о которых свидетельствует его позднейшее творчество? В. Иванов противупоставляет богатство и безумие бедности и разуму. А Аполлон есть ли символ безумия или разума? И дальше, кому дано заклясть хаос, покинутый богами мира: нравственности лишь или разуму тоже? В. Иванов избегает этих вопросов. Указывая на «открытие» Ницше, он тоже почему-то проходит мимо того совершенно очевидного обстоятельства, что честь открытия, если оно было сделано, принадлежит не Ницше, а первому учителю Ницше, Шопенгауэру. Дионис и Аполлон, эти эллинизированные Wille und Vorstellung[10] Шопенгауэра, — у Ницше только заменили немецкие нарицательные имена греческими собственными. Все, что Ницше рассказал в «Geburt der Tragödie»[11] о Дионисе и Аполлоне, до него рассказал гораздо лучше Шопенгауэр: он же изъяснил роль, выпавшую на долю Диониса — воли и Аполлона — интеллекта. <...>

И тут же я установлю обратное положение относительно В. Иванова: его тайный соблазн есть соблазн упадочника, врачующего себя упадочническими средствами. Он больше всего на свете ценит законодательствующего Аполлона, он готов покориться Сократу, он, как истинный упадочник, готов верить в кого угодно и во что угодно, только бы ему было обеспечено, что первозданный хаос, как он говорит, не разорвет наложенных на него тысячелетней культурой цепей. Оттого-то он так торопится принять юношеское упражнение еще не знавшего тайны жизни Ницше за откровение. <...> «Рождение трагедии» написано человеком, который много слышал и читал и который думал, что этого достаточно, чтобы все знать. Потом Ницше убедился, что не только на небе, но и на земле есть многое, о чем молчат даже самые умные и ученые книги. И тогда он по-своему разгадал загадку Сократа: у Сократа было знание не для себя, а для других. <...> Ницше действительно пытался разумом отделаться от безумия и сделал для этого, что мог. Но поставленная им себе задача оказалась невыполнимой: бывают случаи, когда безумие властнее самой богатой человеческой мысли.

Пример Ницше является предостерегающим уроком для современных упадочников. Их мысль инстинктивно бежит последних путей Ницше и предпочитает те, которыми он шел, когда имел еще своим вожатым Шопенгауэра и в Аполлоне видел единственного, побеждающего Бога. И В. Иванов, и Бердяев, и Булгаков, когда им представляется выбор между трагедией, изображенной в его первом произведении, — ее же он знал

по эллинским источникам, Вагнеру и Шопенгауэру — и трагедией, которую он видел своими глазами и которую он с такой неслыханной силой напряжения изобразил в последних томах своих сочинений, не могли долго колебаться. Говорят, что умные люди обыкновенно бывают недоверчивыми. <...> В. Иванов — очень умный человек, никто против этого спорить не станет, ибо против очевидности не спорят. Толстой был необычайно умным человеком, а под старость — из гордости, должно быть: его не только В. Иванов, но и многие другие считали гордым — стал пренебрегать лучшим даром богов и жестоко поплатился за это: вместо памятника при жизни, которого удостоился В. Гюго, скромная и наполовину забытая могила где-то в тоже уже полузабытой Ясной Поляне <...>.

VI

Опять приходится вернуться к гносеологии, и на этот раз хотя и по поводу В. Иванова, который, понятно, должен быть главным предметом нашего внимания, но не в непосредственной связи с тем, что им высказано в «Бороздах и межах» и других сочинениях. <...> Кантианство, как и неокантианство (исключая, впрочем, Шопенгауэра, который, хотя и считал себя кантианцем, совсем стоит особняком в истории философии прошлого века), стремилось дать человечеству прочные истины, т. е. оно не выдумывало никаких новых истин — гносеологи, в качестве умных людей, считают выдумывание новых истин неподобающим философу занятием, — но зато оно оправдывало и укрепляло истины, до него и без него явившиеся на свет, истины научные, этические, эстетические и даже религиозные. <...>

Кантианцы добросовестно исполнили свою задачу, но добились своей цели ценой немалой жертвы: им пришлось отказаться от метафизики. <...> Так что совершенно неожиданно для всех материализм — простой, грубый, презренный материализм, выходил в некотором отношении богаче идеализма. <...> Покой гносеологов кантовской школы был нарушен, и в самой Германии в начале XX столетия возникло направление, которое поставило себе задачей вернуться в философии к онтологизму. Кантианство было заклеймлено именем психологизма. <...> Я, конечно, не стану излагать здесь, каким образом западные философы находят абсолютную и вечную истину. Мне нужно лишь отметить два

обстоятельства: 1) Хотя все теперь и отмахиваются от гносеологии, но гносеология у каждого есть и продолжает быть драгоценнейшим сокровищем каждого философа. 2) Новая философия, разрешившая возврат к онтологизму, новых онтологических истин до сих пор не открыла и нам не показала. Все ее дело сводилось к тому, чтобы старые, прежде добытые истины превратить из человеческих в божественные. <...> Сейчас вошел во всеобщее употребление новый термин — интуиция. Философу нет надобности доказывать истину: он ее видит, непосредственно видит.

На интуицию накинулись с особенной жадностью. Все точно сразу прозрели. <...> Правда и то, что интуиция вовсе не такая уже новая выдумка, как это сейчас утверждается. Спиноза говорил о tertium genus cognitionis, о cognitio intuitiva[12] как о совершеннейшем виде познания. Мы у него встречаем такого рода утверждения, чисто интуитивные, как sentimus experimurque nos æternos esse[13]. Сочинения Шопенгауэра полны рассуждениями о преимуществе интуитивного познания перед дискурсивным. А между тем Шопенгауэр является наиболее последовательным, если хотите, единственным последовательным кантианцем, ни на минуту не забывающим, что мир — это мое представление. <...>

<...>

VII

В. Иванов и Бердяев как настоящие декаденты, конечно, очень обрадовались, когда узнали, что Европа выдумала новую магометанскую гносеологию. В свое время они, конечно, довольствовались и старой гносеологией, потому что практический разум Канта был все же приличным суррогатом абсолютного, но, хотя от добра добра не ищут, онтологизм в чистом виде с интуицией, дающей возможность все знать, показался им много более привлекательным. Онтологизм именно тем хорош, что он как материализм дает возможность исчерпывающим образом познать всю действительность. И в самом деле, когда я, читая произведения В. Иванова, пробовал придумать хоть какой-нибудь вопрос, на который бы у него не нашлось ответа, я ничего не мог придумать, разве только заставить его самого такой вопрос выдумать. Он все знает, все понимает. О чем бы он ни говорил, он все умеет объяснить, так что в конце концов получается немножко

досадное впечатление, что жизнь только тогда имеет для В. Иванова цену, если можно вперед вычислить по таблицам, что ждет человека в будущем. Невольно вспоминаются те горячие слова, которые когда-то вложил в уста своего подпольного человека Достоевский, — пусть все гармонии идут к черту, только бы нам на своей свободе пожить[14]. Но В. Иванов все — и Достоевского — видит только сквозь призму Шиллера: сперва порядок, а там все остальное. Особенно меня это поразило, когда я недавно слушал его еще ненапечатанный, кажется, доклад о Скрябине[15]. Доклад был, конечно, великолепный. В. Иванов лишний раз доказал, хотя в этом уже давно никто не сомневается, свое необычайное мастерство в словесном искусстве. Общая же мысль его сводилась к тому, что музыка вообще и музыка Скрябина в частности выполняет известные философские задачи и должна оцениваться, стало быть, в зависимости от того, насколько ей удалась поставленная цель. И вот, скажу откровенно, — В. Иванов ведь любит, чтоб говорили откровенно, — когда я слушал доклад, как ни пленяла меня блестящая форма изложения, вся моя душа восстала на докладчика, и я, не в первый, впрочем, раз в жизни, глубоко скорбел, что не располагаю магометанской гносеологией, которая дала бы мне право наложить свое властное veto на рассуждения В. Иванова. Вслед за Тертуллианом я готов был воскликнуть: «Scelestissime hominum... parce unicæ spei totius orbis»[16].

Почему такая музыка должна служить философии?! До сих пор я хотел и любил думать, что философия находит свое оправдание в музыке. Когда я слышал музыку в философских рассуждениях, я говорил: вот хорошо, вот настоящий философ! Я за то любил из древних Платона и Плотина, а из новых Шопенгауэра и Ницше, что мне в их произведениях слышалась настоящая музыка. Самого В. Иванова я люблю потому, что он не говорит, а поет, — и вдруг оказывается, что Скрябину навязываются какие-то общественные или вселенские задачи, точно у одаренного музыканта на этом свете нет своего настоящего дела. <...>

В. Иванов скажет, что я начал пророчествовать, — то говорил о будущей гносеологии, теперь о будущей философии. Правда, конечно. Но с волками жить, по-волчьи выть: теперь столько кругом пророчествуют, что поневоле и сам повышаешь голос. <...>

По ныне действующей гносеологии — так соблазнившей упадочников, которым искусственно добытая прочность нужнее всего в мире, — человек истину видит, в виденном же сомневаться

нельзя, а об отсутствии сомнений свидетельствует не допускающий возражения повышенный тон голоса. Поэтому-то никто теперь не любит говорить о временном и об эмпирическом. Всех занимает вечное и потустороннее, а так как о вечном и потустороннем знают очень мало, то в это звание возводят временное и эмпирическое. <...>

<...>

В. Иванов излагает свои мысли с той ясностью и отчетливостью, которые, по Декарту, являются всегда спутниками и признаками истины[17]. Когда он говорит о греческой трагедии, о Достоевском, о русской жизни и русской неустроенности, он всегда очень точно и определенно находит и вину, и виновников, и все скрытые причины самых сложных явлений. Например.: «Каково же обоснование вины у Достоевского? Менее всего останавливает художника излюбленная трагиками тема — тема всепоглощающей страсти, хотя и она глубоко разработана, напр., в "Подростке", в типе Рогожина (из романа "Идиот"), в типе Димитрия Карамазова. Идея вины, лежащей в самом воплощении, предстоит нам в романе "Идиот": поистине, вина Мышкина в том, что он, как Фауст в начале второй части поэмы Гёте, отвратился, ослепленный, от воссиявшего солнца и пожелал лучше любоваться его отражением в опоясанном радугами водопаде жизни»*. Сказано превосходно: догадка тонкая и выражена очень художественно. Но, с другой стороны, точно гвоздями прибито. Будет стоять и стоять пред тобой, как черная рука и надпись на перекрестке с указанием направления. А меж тем, если В. Иванов был так догадлив, что разглядел «вину» Мышкина (как и героев греческих трагедий) там, где никто никакой вины не предполагал, там, где никто вообще ничего не различал, почему же он не рассказал читателям, что и «вина»-то здесь на обычную вину совсем не похожа, что она прежде всего не имеет постоянного бытия и неизменных свойств, как и все метафизические сущности? Сейчас она есть, а через миг ее нет, и вместо нее сверкает ослепительная невинность. А потом опять страшное черное или серое пятно, а может быть, и совсем не пятно и совсем цвета не имеющее?

Отчего В. Иванов не обмолвился об этом ни словом? У Достоевского речь идет и не о таких превращениях. Не догадался он или не хотел догадаться?! Проклятая гносеология помешала, не по-

---

* «Борозды и межи», 235.

зволила отречься от аристотелевского принципа А = А. Но ведь А = А для мира эмпирического. А есть и другие области:

Там чудеса, там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит.

Пушкин узнал это от Арины Родионовны, но ведь, право, не только Шиллер и Аристотель знают. Гоголь написал «Вия» и «Страшную месть» без Аристотеля и в «Записках сумасшедшего» не считался с законом противоречия. И Толстой, когда 82-х лет убежал из дому, как бегут юноши и дети, тоже не подгонял своего решения к принципам, которые, по существующим убеждениям, должны лежать в основе вселенских событий. Просто ушел — разрешите мне думать, что в его простом уходе больше значения, чем в ином вселенском, по своим историческим последствиям, деле. Не мне, впрочем, разрешите — я себе давно это разрешил, ни у кого не спрашивая, — а разрешите В. Иванову. Ведь от постоянных вселенских дел невмоготу станет и привычному человеку — как Достоевскому в свое время, когда он форменно взвыл от «всего прекрасного и высокого» и Шиллера. Всезнание мучительнейшая и скучнейшая вещь. Неужели В. Иванов этого не знает?! Или это нужно забыть во что бы то ни стало?!

VIII

В. Иванов находит, что основная мысль Достоевского, которую и он сам разделяет и считает символом своей веры, в том, что величайший человеческий грех — стремиться устроиться на земле без Бога. «Так для Достоевского, — говорит он, — путь веры и путь неверия — два различных бытия, подчиненных каждое своему отдельному внутреннему закону, два бытия гетерономных, или разнозаконных. И эта двойная закономерность обусловливает собою два параллельных ряда соотносительных последствий как в жизни личности, так и в истории. Ибо целые эпохи истории и поколения людей, по Достоевскому, метафизически определяют себя в Боге или против Бога, в вере или неверии, и отсюда происходит сообщество в заблуждении, вине и возмездии, и вавилонский столп продолжает строиться, потому что языки еще не смесились... Во всем, что представляется Достоевскому не соборным единением душ, согласившихся к дей-

ствию во имя Бога или на основе веры в Бога, но механической кооперацией личностей, отъединенных внутренне одна от другой неверием в общую связь сверхличной реальности, — личностей, только условившихся, во имя самоутверждения каждой и в целях общей выгоды, работать сообща, для осуществления своего человеческого, пока еще могущего сплотить их в одном усилии идеала, — Достоевский последовательно и беспощадно осуждал как демоническое притязание устроиться на земле без Бога»*. Прежде чем разбирать приведенный отрывок по существу, я предлагаю сопоставить его с отрывком из более ранней статьи В. Иванова же: «Кризис индивидуализма». Мысль та же, но философское обоснование иное, и это очень интересно. Оказывается, что, будучи кантианцем, каким, как сейчас увидим, был В. Иванов, когда писал «Кризис индивидуализма», можно иметь те же мысли, что, будучи онтологистом, каким В. Иванов, наряду со всеми новейшими философами, является в настоящее время. Отсюда попутный вывод: философское credo мало меняет человека. Вот что писал В. Иванов несколько лет тому назад: «Раньше категорический императив являлся в аспекте объективно вселенском. Отныне он предстоит духу в субъективно вселенской своей ипостаси. Прежде человек знал, что должен поступать так, чтобы его действие совпадало с естественно желательною и им естественно признаваемою нормой всеобщего поведения; нравственность сводилась к заповеди: как хотите, чтобы люди поступали с вами, так и вы поступайте с ними. Для новой души то же начало принимает уже иное обличие: действуй так, чтоб волевой мотив твоего действия совпадал с признаваемой тобой нормой всеобщего изволения. Только при таком (субъективном и волитивном) истолковании, при таком опосредовании формальной этики заповедь долга совпадает с заповедью любви (люби ближнего, как самого себя)»**.

На этот раз В. Иванов является убежденным кантианцем (непременно *убежденным* — философу иначе нельзя) и все-таки говорит хорошо, так хорошо, что поневоле заслушаешься. Но и первый отрывок чудесно написан, и все, что он когда-либо писал, превосходно. Не нужно только слишком пристально рассматривать его мысли и примерять их к действительности —

---

* «Борозды и межи», 326.

** «По звездам», 83.

такой требовательности не вынесет, по-видимому, ни одна философская мысль.

В. Иванов вслед за Достоевским осуждает попытку устроиться на земле без Бога. Но это кажется уже ему недостаточным. Он стремится к «большему», хочет помочь людям *устроиться на земле с Богом* и в этом видит верховную задачу не только философии, но и всего искусства, даже музыки. Отсюда его рассуждения о дифирамбической поэзии и соборности. <...>

Тоже и соборность: много и хорошо говорит В. Иванов о соборности, но не разворачивайте ослепительно сверкающих риз, в которые облачил ее В. Иванов: иначе вы непременно доберетесь до эмпирической категории — до того же «устроения с Богом». В. Иванов не может иначе: ему необходимы резкие противуставления: соборность — индивидуализм, аз есмь — ты еси и т. д. В последнем из напечатанных им большом стихотворении «Человек» он берет эпиграфом изречение бл. Августина: «fecerunt itaque civitates duas amores duo: terrenam scilicet amor sui usque ad contemptum Dei, cælestem vero amor Dei usque ad contemptum sui»[18]. Помимо того что изречение может быть скорее сочтено псевдоэпиграфом, чем эпиграфом к стихотворению, — В. Иванов, надеюсь, поймет, почему я так говорю, — тут повторяется обычная история: на первый взгляд, как будто глубокое прозрение, при более же внимательном рассмотрении — фикция и только фикция. Земной град только на условном, человеческом языке исключает небесный град, как и любовь к себе — любовь к Богу. Таково же противуположение между аз есмь и ты еси. <...> Что же до соборности, напомню В. Иванову слова его любимого философа Плотина: η ανδρεια αφοβια θανάτου. ‹Ο δέ εστι χωρις ειναι την ψυχην του σώματος. Ου φοβειται δε τουτο, ος αγαπα μόνος γενέσθαι*. Плотин — этого не станет отрицать В. Иванов — знал многое. И утверждал, что путь к последней тайне — одиночество. Об этом же рассказывал — и не хуже Плотина и с не меньшим проникновением в последнюю тайну — и Толстой. В. Иванов не расслышал. Или, вернее, не хотел расслышать? Не тут ли разгадка всего нашего упадочничества? <...>

Оглядываюсь на написанное и вижу, что вышел далеко за пределы по ставленной себе задачи: хотел рассказать о В. Иванове,

---

* Мужество есть бесстрашие перед смертью. Смерть же — отделение души от тела. Не боится же этого тот, кто любит оставаться один. Enn. 1, 6, 6.

а все время с ним спорил. Но думаю, что в этом не только я один виноват: половина вины падает на В. Иванова, вернее, на исповедуемую им магометанскую гносеологию. Если бы В. Иванов не настаивал так на исключительной истинности высказываемых им взглядов, мне и в голову не пришло его оспаривать. Его законное право — перерезывать корни деревьев, чтоб не давать притока свежим жизненным сокам и добиться той пышности цветов и красок, которая дается только увяданьем. <...> Но *ни истины, ни правоты* у В. Иванова, как и у Бердяева, *нет и быть не может*. Эти дары бессмертные боги ниспосылают нормальным людям — как и все прочие земные дары: богатство, почести, крепкий сон, добрый аппетит, — неужто В. Иванов и Бердяев не знают, что правота и истина — земные дары, столь же бренные и преходящие, как слава и почести? Пусть тогда прочтут: Иванов — послесловие к «Подростку» Достоевского, Бердяев — любую страницу из «Заратустры». Там черным по белому написано: была правота, была истина — все было, да быльем поросло. Или, чтоб без книг обойтись, расскажу, что мне самому не так давно рассказывали. В жаркий летний день пришел в деревню странник — усталый, запыленный. Остановился у крайней избы и попросил у хозяйки напиться. В деревне еще странников чтят — баба принесла большой жбан с квасом. Странник отпил всего один глоток и поставил жбан на место, сказав: «Квас, да не про нас». С тем и ушел, предоставив недоумевающей бабе разгадывать смысл простых и непонятных слов...

Что Иванов, как и Бердяев, так много говорят о своей правоте и своих истинах — это в порядке вещей и с этим можно не считаться. Опять сошлюсь на Плотина:* «Если кто провозглашает, что у него что-нибудь есть, это еще не значит, что оно у него есть: многие, зная, что у них нет, говорят, что у них есть, и как раз о том, чего у них одних нет, они возвещают, что оно только у них есть»...

Но стоит мне забыть о притязаниях В. Иванова, и мое отношение к его писаниям совсем становится другим. Я с наслаждением слушаю его великолепный бред, как слушаю бреды всех людей, отмеченных дарованием и талантом. Ведь в бредах, и только в бредах, можно найти «онтологические» прозрения. Я уверен, что, если бы В. Иванов жил в Римской империи в первые века

* Enn. II, 9, 9[19].

нашей эры, когда ни магометанской, ни какой иной гносеологии не было и когда люди не стыдились быть тем, чем их создала мать природа, и верили не только себе и своему разуму, но и в богов, В. Иванов совсем бы не стал так добиваться во что бы то ни стало «правоты». И тогда бы все его любили и ценили, никто бы с ним не спорил и благодарное потомство сохранило бы о нем память как о Venceslavo Magnifico, о Вячеславе Великолепном. Даже и сейчас, говорю, после того как я уже представил все свои возражения и не считаю себя обязанным принимать высказанные им суждения за истину, а принимаю их за то, что они и на самом деле есть, т. е. за вдохновенный фантастический бред, когда я уже могу не отдавать Пушкина за Шиллера, Толстого за онтологизм и Чехова за золотой, поблекший листок, — В. Иванов становится для меня только Вячеславом Великолепным. Поистине, высказавшись, я облегчил свою душу: dixi et animum levavi.

И в третий раз вспомнил я мудрого Плотина и его проникновенные слова δει δε πειθω επαγειν τω λόγω μη μένοντας επι της Βίας[19], которые я, в применении к настоящему случаю, предлагаю в следующем вольном переводе: предоставим другим сражаться мечами и доводами, мы же будем только слушать друг друга.

Все нравится мне в В. Иванове: и тонкость его упадочных узоров, и его пристрастие к эллинизму, и вкус к Шиллеру, Гёте и Ницше, и пророческий тон его писаний. Мне нравится нарочитая тяжесть его огромных, изысканных периодов, даже его старомодная жеманность, когда он восстанавливает букву θ в словах θеург, Промеθей и т. д. У другого это вышло бы смешно, у В. Иванова — красиво и торжественно.

Мне кажется, что, если бы он надел шитый золотом дедовский шелковый кафтан или напудренный парик, ему бы это тоже было к лицу.

Кончаю. И теперь, как в начале статьи, я могу с тем же чувством повторить дивный пушкинский стих:

Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса.

1916

Н. БЕРДЯЕВ

Очарования отраженных культур. В. И. Иванов

I

Вл. Соловьев сказал о Ницше, что он был не сверхчеловеком, а сверхфилологом. Это было несправедливо. Вл. Соловьев не понял Ницше и не умел его ценить. Трагедия Ницше была очень жизненная, очень человеческая трагедия. И все жизненное дело Ницше было выражением кризиса человека. С большим правом можно было бы назвать сверхфилологом Вячеслава Иванова. Даровитость В. Иванова поистине изумительна и разнообразна. Он, быть может, самый культурный, утонченный и изысканный писатель в России[1]. Поэт и ученый, мистик и публицист, религиозный философ и критик, и артистически светский человек — он все и всех в себе соединяет и примиряет, ничего и никого не хочет упустить. Но прежде всего и больше всего он — поэт и обладает редким даром не только писать стихи, но и поэтически претворять жизнь. Поэзия В. Иванова поражает своей идейной перегруженностью, сложными схематическими конструкциями, ученостью и изощренностью, в ней обнаруживаются пласты целых культурных эпох и наслоений. Эту поэзию трудно читать без комментарий, в ней мало непосредственности, легкости, она не волнует, но поражает своими формальными достижениями и богатством своего содержания. В последнее время В. Иванову удалось даже достигнуть большей легкости, что особенно трудно при таких сложных идейных конструкциях, при такой отяжеленности от груза старых культур. В своей поэзии В. Иванов всегда является мыслителем, и в ней можно открыть интересные идейные мифологемы. Но в своей религиозной философии он не самостоятелен и постоянно находится в за-

висимости от разных сменяющихся влияний. Очень характерно, что В. Иванов часто меняет свое credo — то он исповедует языческий дионисизм, то мистический анархизм, то оккультизм, то католицизм, то православие и славянофильство, но внутренно он остается неизменным, в нем нет процесса, и он не участвует в жизненном процессе. Он мог бы быть во все времена. Он совсем не характерен для религиозно-философских исканий и для духовного кризиса нашей эпохи. И он — неуловим, он ускользает от всех определений, он хочет быть всем. Кто-то назвал его царедворцем. И поистине в нем есть что-то от природы царедворцев. Но царедворство его несвоевременное. Нет такого двора в нашу эпоху, который достоин иметь такого придворного поэта, ученого и мага. И он остается царедворцем без постоянного двора, он поет и волнует при разных дворах. Такие люди остаются малопонятными для нашей эпохи, когда все должно быть обострено, разоблачено и разделено. В. Иванов не любит обострений, разоблачений и разделений. Он хочет жить в очарованиях придворной, в высшем смысле, жизни. В образе этого поэта, почему-то причисленного к модернистам и даже декадентам, есть что-то старинное и старомодное, какие-то прекрасные манеры не нашего века.

В образе В. Иванова есть утонченный академизм. Его ученость есть своеобразный эстетический феномен, это — очаровательно-изысканная ученость. Такая утонченная изысканность бывает лишь у прирожденных филологов. Про В. Иванова мало сказать, что он филологически очень одарен, у него филологическое чувство жизни, у него филологическая ориентировка во всех сферах, в поэзии, в мистике, в религии, в политике, повсюду. Филология в высшем смысле есть искусство, а не научная специальность. Этим искусством В. Иванов владеет в совершенстве. Про него можно сказать, что ему даны были какие-то совсем особенные филологические откровения о Греции. И он начал жить в Греции и Грецией. Подлинная ли это жизнь? Откровения эти не первичные откровения, и жизнь эта не первичная жизнь. В. Иванов живет не в первичном бытии, а во вторичном, филологическом бытии, и там все ему открывается. Он живет в очарованиях языка, очарованиях слов, как самостоятельном, замкнутом бытии, которого не тревожат никакие течения безмерного первичного бытия, самой перво-жизни. В. Иванов — специалист по трагической

Греции, он много говорит и пишет о трагедии. В этом на него оказал определяющее влияние Ницше. Но трагедия В. Иванова никогда не оставляет впечатления жизненной, бытийственной трагедии, это — трагедия вторичного, отраженного бытия, бытия филологического. Под филологией я все время разумею не научную специальность, а некоторое начало, которое может делаться и универсальным, особую стихию. У В. Иванова это начало достигает наибольшей универсальности и заменяет собой первичное бытие. Специальность В. Иванова — дионисическая Греция. Он всегда обращен к архаической и органической эпохе. Но не будем обманываться идейными построениями и лозунгами. В. Иванов — типичный александриец, по духу своему он человек «эллинистической», а не эллинской эпохи, человек вторичного, а не первичного бытия, все воспринимающий в отражениях культуры, в продуктах творчества, в филологических утонченностях и изощрённостях. Дионисизм В. Иванова — отраженный, а не первичный дионисизм, как у Достоевского. Его поражающая всех интуиция Греции не есть первичная онтологическая интуиция, это — интуиция вторичная, филологическая, через усложнения культуры, искусства, языка. Античная простота недоступна В. Иванову. У него филология незаметно подменяет онтологию. Для него всякая трагедия есть трагедия Эсхила, а не трагедия жизни. Боги и герои Греции всегда подменяют для него живые существа нашей жизни и жизни вечной. И всякий дионисизм для него не феномен жизни, нашей и вечной жизни, а феномен греческой культуры, греческой религии и мистики, греческой литературы и искусства. Ему ведомы осложненные откровения культуры, а не простые откровения бытия. С этим александризмом, с этим сверх-филологизмом В. Иванова связано у него полное отсутствие психологичности, его незначительный интерес к душевной драме людей и творцов культуры, к их жизненной судьбе. Идеологию он предпочитает психологии и всякую идеологию готов взять всерьез и рассматривать как подлинное бытие. Поэтому ему психологически и жизненно совершенно чужд Достоевский, идеологически же он всегда любит себя с ним связывать и интересуется в Достоевском его вторично-идеологическим, а не первично-онтологическим, не безднами души. Достоевский — антипод филологизма В. Иванова, он весь в откровениях бытия, а не в откровениях культуры. Но такова

уже природа панфилологизма, что он все себе присваивает и все собой обнимает. В лирике В. Иванова очень мало психологического, она насыщена идеологией и богатыми материалами старых культур. Для сверх-филологизма, для александризма, для утонченного академизма характерно, что творчество не совершается непосредственно, а всегда через посредство старых культур, чужого творчества былых времен. Перед сознанием В. Иванова совсем не стоит острая проблема отношения культуры и бытия, культуры и жизни, он не чувствует трагедии культуры, он доволен культурой, упоен ее богатствами. В этом он не русский, он западный человек, европеец, несмотря на свои славянофильствующие идеологии.

II

Невозможно уловить грань, отделяющую мистические построения В. Иванова от построений чисто филологических. Он всегда оставляет себе возможность отступления, возможность не реалистического, не онтологического понимания его мистических утверждений. И мистика его, основанная на отраженном бытии греческой культуры, оказывается вдруг приемлемой для ученого филолога, для историка культуры, которые никогда мистики не принимали всерьез. Ученый филолог и историк культуры имеет дело с отраженной мистикой и изучает ее в языке, в литературных памятниках, в культах. В. Иванов сам — ученый филолог и историк культуры и в таком своем качестве имеет дело с дионисическими культами Древней Греции. И он же — замечательный поэт, в своей поэзии постоянно прибегающий к ученой философии и истории культуры. И у него вечно стирается грань между бытием первичным и бытием отраженным. Не слово делается плотью, а плоть делается словом, бытие переходит в слово. Слово в существе своем — онтологично. Но в ивановском мироощущении исчезает эта твердость слова. Нигде и никогда не чувствуется твердость первичного бытия. Во всем — странная зыбкость, зыбкость отраженного, филологического бытия. Нигде нельзя дойти до перво-жизни, ощутить ее подлинность. При этом оригинально в Иванове то, что он менее всего скептик. Он — верующий, он всегда утверждает, он полон самых положительных идей, он преодолел все отрицательное. Если бы можно было добраться до сомнений

В. Иванова, до мучительных его раздвоений, то уже в этом можно было бы добраться в нем до перво-жизни. Но он навеки оставляет нас в том филологическом бытии, в котором все преодолено и все утверждено.

В. Иванов совсем не «декадент», он любит подчеркивать свое преодоление декаданса, свою нелюбовь к нему. Он тщательно отмежевывается от французских «декадентов» и несправедлив к ним. Он — не больной, он совершенно здоровый, у него нет никакого надрыва, нет психологизма и субъективизма декадентов. Его лирика — космическая лирика. Болезнь, декаданс — все же факт бытия, кризис бытия. Он же весь в отраженном, вторичном и там преодолевает все болезни и кризисы. Легкость преодоления всего отрицательного, всего мучительного поразительно в В. Иванове. Он не принимает никаких мучительных дилемм. Он преодолел и индивидуализм, и эстетизм, и демонизм, и все, чем болеет душа современного человека. Он хочет всех передакать, утвердить максимум веры, максимум знания, максимум здоровой положительности, все опоэтизировать и украсить. Иногда просто кажется, что он поэт старинных времен, когда не искали последних реальностей, когда не ставили так остро дилемм, когда можно было радостно и упоенно жить во вторичном бытии, чуждый нашему трудному, слишком серьезному и безрадостному времени, но не потерявшийся в нем, а нашедший способы приспособиться к нему. В наше не соборное, критическое время расщеплений, дифференциаций, разложения остатков былых органических эпох В. Иванов чувствует себя в соборности и проповедует соборность во всем. Ему претит всякое отщепенство. Но соборность В. Иванова не ощущается как онтологическая, это — филологическая соборность. Это — никогда не соборность в перво-жизни, это — соборность в отражениях жизни, соборность культурных и культовых реминисценций. Легкость преодоления всего отрицательного и достижения всего положительного объясняется тем, что оно происходит во вторичном, отраженном, филологическом бытии. Это филологическое бытие не есть небытие, это — некий вторичный круг бытия, блестящая и великолепная оболочка бытия. В этом великолепном кругу возможна изумительная даровитость, пленительность и красота. В этой сфере возможны изумительные достижения искусства, прекрасного, но не онтологического искусства. Но в этой сфере творчество культуры не доходит до кризиса культуры. Это не та

сфера, в которой жила великая русская литература и великие русские писатели переживали свою жизненную драму, не царство Гоголя, Достоевского и Толстого, с их исступленным исканием последней правды. Филологическое царство — особенное царство, живущее по своим законам.

Но ничто в этом царстве не доходит до первичной глубины бытия. В. Иванов — самый великолепный представитель этого царства в русской литературе и культуре, производит впечатление нерусского по духу, его русизмы и его славянофильская идеология никого не введут в заблуждение. Он — западный, перекультурный человек, исполненный западной, слишком культурной любви к форме, чувством формы и одаренности в форме, человек культурных условностей, слишком светский для России человек, светский по метафизическому существу своему. Духу его чуждо русское исступленное правдоискательство, русская жажда жертвы всеми оболочками, совлечения всякой формы. Само учение В. Иванова о нисхождении, на котором построена его теория искусства, близоруко было бы смешивать с русской жертвенной идеей нисхождения. Нисхождение у В. Иванова есть лишь момент культурного оформления, пресекающий опасность окончательного выхода за пределы этого мира и его форм. Такой порыв восхождения ведет за пределы искусства и культуры, прорывается в мир иной. В. Иванов же хочет остаться в искусстве и культуре, в прекрасных формах этого мира, не хочет допустить его разрушения. Он вымаливает снисхождение, нисхождение, к этому миру и возможной в нем красоте. Его остроумное и интересное учение о нисхождении есть лишь обоснование его классицизма, и это черта также чуждая русскому духу. Какой до глубины русский по сравнению с ним тот самый Л. Толстой, который по идеологическим соображениям кажется ему западником.

III

В. Иванов в последнее время очень любит настаивать на своем онтологизме. Он любит платформировать и сейчас проповедует онтологическую платформу в религиозной философии. Но злоупотребление словами «онтологизм» и «онтологический» не означает еще подлинной онтологичности. Онтологизм для сверхфилолога есть чисто идеологическая оболочка, словесная игра. Мы слишком находимся во власти слов. В конце концов, нужно

сказать, что, нелюбимый В. Ивановым и всегда им преодолеваемый психологизм может быть подлинным явлением жизни, состоянием бытия. То же можно сказать и про индивидуализм, про декадентство, про эстетизм.

Так, декадентство Бодлера и эстетство Гюисманса — явления жизни, некий бытийственный кризис, в них больше от первожизни и перво-бытия, чем в великолепном и соборном онтологизме В. Иванова. В. Иванов был более подлинным, более самим собой, когда он не злоупотреблял «онтологизмом», когда был лишь символистом. Но символизм его вряд ли реалистический, сколько бы он ни призывал символическое искусство ad realiora. В прежние годы он любил говорить, что важно не «что», а «как». Это формула дионисизма. Важно известное состояние, например, состояние экстатическое, и неважно онтологическое «что». И я думаю, что для В. Иванова навеки «как» дороже, чем «что», чем онтологическое. Он никогда и ни в чем не ищет онтологической правды. Великолепное, пленительное «как» всегда ему ее заменяет. Пышное великолепие, вечное «как», а не вечное «что». Символизм В. Иванова никогда и нигде не доходит до онтологизма. Онтологизм же, который он сейчас проповедует, и по существу противоположен и враждебен символизму, являясь формой статического догматизма.

IV

Все эти мысли приходят в голову, когда читаешь новую книгу В. Иванова «Борозды и межи», блестящую и интересную, как и все им написанное. Этот сборник опытов В. Иванова за последние годы отличается от предшествующего его сборника «По звездам». Там было больше молодости, дерзания, мятежности, больше зачинаний и обострений. В новом сборнике больше успокоенности, зрелости, подведение итогов бурной жизни, окончательное введение всех стихий в классические формы. Эта книга по духу своему совершенно академическая, конечно, утонченно и изысканно академическая, и приемлемая вне борьбы литературных и эстетических партий и направлений. В ней все умеренно. Она проникнута скорее консервативным, чем революционным духом. Аполлонизм побеждает дионисизм.

Нет уже и следов крайностей и радикализма боевого символизма. Чувствуются предохранительные меры против молоде-

жи, против новой опасности — футуризма. Признается немая правда всех старых литературных школ. В. Иванов выступает в роли учителя, maître'a. Он прежде всего учитель искусства, академик нового типа и классик. Он делается все более нормативным. Нет уже призывов к любви дерзающей, к дионисическому исступлению. Он ищет примирительных платформ. Он уже боится слишком катастрофически-нового как некогда боялись его, хочет задержать в некоторой прекрасной культурной середине, подчинить классическим нормам. Он хочет классицизма филологического, вторичного бытия. И выясняется, что он всегда шел к этому. И нужно решительно сказать, что лишь наша некультурность, наша грубоватость и отсталость мешают окончательно признать В. Иванова и принять его в лоно русской культуры как бесспорную и обогащающую культурную ценность, как утончение нашей культурной жизни. Широким кругам русского интеллигентного общества все еще чужды изощренные и прекрасные формы, связанные с прошлыми культурными эпохами, и потому В. Иванов кажется «декадентом», литературным революционером, представителем какой-то боевой литературной партии. Он — классик и академик нового типа, обогащенный всеми ценностями последних десятилетий. Он будет бороться против революционных литературных течений нового поколения, но будет умерен в борьбе и будет кое-что новое принимать в лоно своего классицизма.

В. Иванов не чувствует кризиса культуры, трагедии культуры, глубокой противоположности между культурой и бытием. Он доволен культурой, хочет остаться в ней и не пойдет ни на какие жертвы своей культурностью. Культура представляется ему насквозь мистической. Он, вслед за Р. Вагнером, влияние которого у него всегда чувствуется, верит в возможность соборной религиозной культуры. Когда он говорит о теургии и зовет к теургии, то теургию он мыслит все в пределах искусства, в пределах культуры, в очарованиях форм, нисходящих к этому миру. Но если возможна теургия, то она будет выходить за пределы культуры и искусства, она предполагает катастрофический выход за грани этого мира. У В. Иванова нет того катастрофически-революционного духа, который был у Скрябина.

Скрябин в исступленно-творческом порыве искал не нового искусства, не новой культуры, а новой земли и нового неба. У него было чувство конца всего старого мира и он хотел сотворить

новый космос. В. Иванову чужда всякая апокалиптичность, он — классик по своему чувству жизни. Все, что он говорит о соборности в искусстве, не означает никакого мирового переворота. Он верит в соборность искусства и культуры этого мира, и вера его имеет своим источником не будущее, а прошлое — сакральную культуру Греции. Он как будто не хочет признать, что процесс секуляризации культуры и искусства есть неотвратимый процесс и имеет скрытый религиозный смысл. Этот процесс секуляризации нельзя остановить навязанной нормой соборности. Нельзя создать религиозного искусства, подчинив его теургической идее. Искусство должно быть свободно, оно должно изживать свою судьбу, как и вся культура, оно может стать лишь автономно, имманентно религиозным, а не навязано, нормативно религиозным. К старой сакральной органичности нет возврата. Но В. Иванов не хочет видеть смысла глубоко реальных процессов в бытии, всех неотвратимых дифференциаций и расщеплений. Он хочет остаться в очарованиях, и его сакральное соборное искусство есть старое очарование. Сверх-филологизм не может выйти за пределы старой культуры.

V

Лучшая статья сборника — «О границах искусства». В ней В. Иванов развивает целую теорию искусства. По теории В. Иванова, человек восходит, художник же всегда нисходит. Художественная форма всегда есть результат нисхождения. Восхождение само по себе не может создать искусства. В теории В. Иванова есть очень много верного. Это — превосходная феноменология художественного творчества. Положения В. Иванова можно даже расширить, распространить на всю культуру, на всякое культурное творчество. Вся культура есть нисхождение. За творчеством культуры скрыто восхождение человека. Но во всех сферах культуры есть пресечение этого творческого восхождения и его направление вниз, его притягивание к этому миру.

И наука, и государство, и хозяйство, и семья, и все, все в культуре человеческой есть нисхождение, есть порождение ограничительных форм через приспособление к миру сему. Наука есть нисхождение познания, семья есть нисхождение любви, государство есть нисхождение человеческого общения, и т. д. Все учение В. Иванова о нисхождении есть не что иное,

как закрепление навеки культуры этого мира, как восхищение прекрасными ее формами. Всякая объективация есть нисхождение, нисхождение ученого, художника, государственного деятеля. Продолжающееся восхождение есть прорыв за грани этого мира, выход за пределы культуры, искусства и науки, государства и семьи, и т. д., и т. д. Это — героический путь, путь дерзновения святости и дерзновения гениальности, на этом пути нет ничего «классического», никаких классических форм. К этому пути прорывались Достоевский и Толстой, Ницше и Ибсен и все те, которые сознали мировой кризис культуры, все те, которые жаждали творить новую жизнь, новое бытие, а не только новые «науки и искусства». Эти люди предчувствовали конец всего старого и нарождение нового. Они остро и болезненно чувствовали трагедию творчества: творческий порыв восхождения есть всегда порыв к созданию новой жизни, нового мира, но он пресекается нисхождением к старому миру и творит лишь «науки и искусства», лишь государственные учреждения и формы семьи, лишь поэмы, философские книги, законодательные реформы. В. Иванов, остающийся в очарованиях классических форм культуры, не знает этой томительной и огненной жажды совершенного тождества человека и художника, жизни и творчества. А это очень русская жажда. Правда, В. Иванов хочет религиозной культуры, религиозного искусства. Но эта устремленность его — архаизирующая устремленность, обращенная более назад, чем вперед. И эта его жажда соборности и сакральности проходит через культурные отражения, через вторичное философическое бытие. Он хочет, чтобы искусство и в наше время играло такую же роль, как в архаической Греции, но для этого он не пойдет ни на какие жертвы, — все должно протекать в классически прекрасных формах. Он не до конца понимает, что в духовной соборности человек идет через расщепление индивидуализма. Архаическая, греческая и средневековая соборность возможна лишь в отражениях, в философии, а не в перво-жизни, не в перво-бытии.

У В. Иванова нет жуткого чувства наступления новой мировой эпохи, чувства катастрофического. Но все новое он будет приобщать к своему вторичному, филологическому бытию, будет всасывать в себя. Он все будет соединять и примерять, он синкретичен по своему духу, он совсем особый, утонченный тип прогрессивного консерватора. Но он роковым образом остается

в оболочках, не доходит до ядра. Все играет в нем, и он играет всем. Игры его — очень утонченные, очень культурные, прекрасные и пленительные игры. И для России почти роскошь иметь В. Иванова, русские слишком еще мужики для этого.

Но есть в В. Иванове что-то самое интимное, намекающее на его собственную перво-жизнь, самое подлинное в нем. Я разумею тяготение всего его существа, всего его творчества к религии женственного божества[2]. Весь творческий облик В. Иванова дает основание предположить, что корни его существа погружены в эту женственную мистическую стихию, что он и творить может лишь через женственное начало, через прививку женственной гениальности. Об этом говорит и очень интересная статья его «О существе трагедии». Его интимное отношение к женственному — не мужественное отношение, это скорее ощущение женственного в себе — как своей собственной зыбкой, но все же бытийственной основы. В нем слабо мужественное, антропологическое начало, человеческий дух. Он скорее астрален или эфирен, чем духовен, он весь в игре астрально-эфирных блестящих оболочек. Ему органически чужда проблема *человека,* его активности, его мужественного творчества. Это — слишком суровая, слишком ответственная для него проблема. Он написал прекрасную поэму «Человек», но это лишь показатель его синкретизма, его необыкновенной способности все в себя всасывать, на все вибрировать, поистине женственно вибрировать. Но пафос его — не антропологический пафос. Он слишком пребывает в языческой стихии и языческой культуре, чтобы болеть христианской проблемой человека. В его отношении к жизни, к России есть что-то расслабляюще-языческое. Место В. Иванова в русской культуре и искусстве — видное и значительное, но в русском религиозном движении он не может занимать самостоятельного места.

1916

Н. УСТРЯЛОВ

О форме и содержании религиозной мысли (по поводу последнего доклада Вяч. И. Иванова в Религиозно-философском обществе)

1

Вячеслав Иванов публично выступил с новой своею работой — с мистической поэмой «Человек». Третья часть этой поэмы уже целиком напечатана в январской книжке «Русской мысли», отрывки же первых двух ее частей читались и комментировались автором на последнем собрании религиозно-философского общества[1].

Общий замысел трилогии поистине грандиозен: можно сказать, что он обнимает собою центральные проблемы философского миросозерцания, пытается разрешить основные загадки бытия. Внутренняя сущность человека, внутренняя сущность Бога, отношение человека к Богу, создание мира, происхождение зла и путь его преодоления, смысл любви, смысл прогресса, цель истории — вот круг вопросов, о которых трактует поэма. И все эти вопросы не только ставятся в ней, но и получают определенное решение.

Автор стоит на точке зрения христианства, христианской философии. Его мистические прозрения и неразрывно с ними связанные его рациональные построения продолжают традиции христианской мистики, христианского гнозиса, христианской мысли. Недаром он ссылается на блаженного Августина: этот отец западной церкви, сочетающий в себе глубину подлинной интуиции с ясностью логического мышления, по-видимому, служит ему образцом правильного пути религиозно-философского творчества.

Следует приветствовать новое произведение г. Иванова: бесспорно, оно является одним из выдающихся явлений русской литературы и одним из интереснейших явлений русской мысли.

2

Оно значительно и по форме, и по содержанию. Но, как мне кажется, между его формой и содержанием есть какое-то несоответствие, какой-то досадный разлад. Его форма, взятая сама по себе, прекрасна. Его содержание, взятое само по себе, интересно и поучительно. Но дело в том, что его форма требовала бы другого содержания, а его содержание требовало бы другой формы. Попытаюсь несколько развить свою мысль.

Стиль Вячеслава Иванова хорошо известен всякому, кто знаком с новейшею русскою литературой. Это — типичный «стиль модерн», несмотря на все его тяготение к старинному, к древнеславянским и древнерусским лингвистическим красотам. Утонченный, изысканный, немножко искусственный, немножко изломанный. Увлекающий именно некоторой своею искусственностью, некоторой своею изломанностью. Он — «эстет» до мозга костей. Его эстетическая стихия — изящество, рафинированность, усложненность словесных оборотов и поэтических метафор. Преобладание рассудка, ума над непосредственным чувством. Непосредственности в нем нет ни грана!

Конечно, эта форма сама по себе заслуживает всяческого признания, тем более, когда она доведена до такого совершенства, как у В. Иванова. И раньше она вполне гармонировала с общим стилем его мироощущения, тоже изощренного, тоже утонченного, тоже «модерн»...

Но вот в его миросозерцании произошел сдвиг: оно эволюционировало в сторону христианства, в сторону церковной соборности, торжествующей над уединенным индивидуальным сознанием, над переживаниями отвлеченно личными, субъективными... Он стал христианином и даже, кажется, православным. Он стал христианским мистиком и христианским философом.

Здесь-то и начинается некоторый разлад между внешнею формою и внутренним содержанием его писаний. Пусть содержание их религиозно значительно, глубокомысленно, интересно. Но как-то странно видеть его в сочинении с прежнею формою...

Как-то не подобает христианскому мистику облекать свои религиозные откровения в труднейшую, изощреннейшую форму «венка сонетов». Для мистика и тем более мистика христианского нужна некоторая доля святой непосредственности, нужна

мудрая простота правды. Мистика — живая вода, а не душистый бенедиктин[2].

Точно так же христианская философия, мне думается, требует иной формы, нежели та, в которую облечена «лирическая трилогия» автора. Христианская философия должна прежде всего подчиниться требованиям всякой философии: она должна быть рациональной, ибо ее материал — понятия, а не образы, она должна быть «научной» в смысле признания разума за единственный ее авторитет. Претендуя на значимость объективную, общеобязательную, философская мысль требует школьной строгости, школьной ясности и прозрачности. Вспомним еще раз блаж. Августина — вот лучший пример христианского философствования.

Конечно, и «образы» могут иметь место в системе христианского миросозерцания. Но стоит только сопоставить притчи Евангелия с эффектными метафорами поэмы Вяч. Иванова, чтобы понять, что бывают образы и образы...

3

Однако это несоответствие между формой и содержанием нового творения г. Иванова отнюдь не компрометирует ни его формы, ни его содержания, взятых по отдельности. Можно лишь, пожалуй, отметить, что форма мешает содержанию выявиться в его подлинной значительности. Можно сказать еще проще: содержание трудно понимаемо, недоступно без пояснений, «эзотерично», темно. А это — досадный недостаток для религиозной проповеди. Не достоинство это и для философского произведения.

В истории культуры, кажется, есть аналогия философствованию подобного рода. В эпоху умирания древнего мира приблизительно так философствовали гностики. (На близость концепции г. Иванова к гностицизму указывал в прениях г. Успенский[3].)

Такие произведения требуют компетентных комментариев. Именно поэтому особенно ценны пояснения, которые давал сам автор трилогии на последнем собрании религиозно-философского общества. Центр интереса сосредоточивался именно в пояснениях, ибо у них форма вполне соответствовала содержанию. О Христе, о Боге, о последних тайнах мироздания они трактовали просто, строго и безыскусственно, как и подобает

трактовать о Христе, о Боге, о последних тайнах мироздания. В том же серьезном, достойном этих великих проблем тоне произнес свою вдумчивую, содержательную, вдохновенную истинным философским и религиозным пафосом речь С. Н. Булгаков.

Мне думается, что дальнейшая внутренняя религиозная работа должна привести В. И. Иванова к отказу от некоторых внешних приемов, которыми он доселе пользуется в своем творчестве: слишком эти внешние приемы неадекватны духовному составу идей, которые он ныне исповедует.

1916

Д. ФИЛОСОФОВ

Вячеслав Иванов. «Борозды и межи». Опыты эстетические и критические Москва. Мусагет, 1916

Надо отдать справедливость В. И. Иванову. Много работая, он мало пишет, благодаря чему его статьи всегда содержательны и значительны. Новый сборник вышел через семь лет после первого[1]. В нем какой-нибудь десяток статей. Правда, по внешним причинам в него не вошли две написанные за это время очень существенные статьи о Гете и о Новалисе[2]. Но все-таки для семилетнего срока это очень немного.

Второй сборник находится в тесной связи с первым, и посвящен все той же, единой для автора теме, о «мистическом реализме». Для Вячеслава Иванова художественное творчество не есть предмет эстетики, поэт и художник, поскольку они подлинные художники и поэты, всегда *теурги*, в некотором роде «жрецы», творцы религиозного мифа. Они возводят частное к общему, раскрывают в действительности (realia) реальность высшую (realiora). Но если реалистический символизм возводит воспринимающего художественное произведение a realibus ad realiora, от действительности к реальности реальнейшей, то в самом *процессе творчества* путь обратный: a realioribus ad realia. Здесь нисхождение художника от предварительного интуитивного постижения реальности к ее воплощению в реальности низшей[3]. Эта высшая творческая интуиция сверхчувственных реальностей, предопределяющая ткань действия в чувственном мире, это ядро художественного произведения воистину символического должно быть определено как миф. Миф есть синтетическое суждение, где подлежащему-символу придан глагольный предикат (стр. 333). Так, например, заключительная строка «Божественной комедии»:

Любовь, что движет солнце и другие звезды

может служить типом такого «суждения», мифотворческая интуиция поэта нашла к подлежащему символу (Любовь) действенный *глагол* (движет солнце и звезды). В бессмертном произведении Данте — перед нами мифотворческое увенчание символизма. С точки зрения иерархии ценностей религиозно-метафизического порядка — это «действие», когда священный «глагол» превращается в «миф», нужно признать действием *теургическим* (стр. 383).

В связи с этим, отличительным признаком чисто символического искусства является сознательно выраженный художником параллелизм феноменального и ноуменального; гармоническое созвучие того, что искусство *преображает* как действительность внешнюю (realia) и того что оно *провидит* во внешнем как *внутреннюю* и высшую действительность (realiora).

Таковы кратко выраженные основные положения автора, под углом которых он и рассматривает произведения Достоевского, Данте, Толстого, Вл. Соловьева, художника Чурляниса[4] и др.

Если в новом сборнике эти основные положения более отточены и, так сказать, отшлифованы, нежели в первом, то шлифовка эта была куплена ценой некоторой мертвенности. Первый сборник был куда живее, динамичнее. Там была борьба, движение, искание. Так, статьи «Кризис индивидуализма» и «Две стихии в современном символизме» (сборник «По звездам»), может быть менее зрелые, менее спокойные по фактуре, по существу своему далеко выходят за пределы несколько замкнутого мировоззрения нашего индивидуалиста-гностика[5]. Они просто необходимы для понимания и даже изучения русской литературы конца XIX и начала XX-го века. Без них нельзя будет писать историю совместной борьбы символизма и декаданса с позитивизмом, а главное, историю глубокой распри между декадентством и символизмом. Новый же сборник Вячеслава Иванова, несмотря на всю свою внешнюю объективность, не более как эзотерическое учение глубокого индивидуалиста-гностика, очень умного, талантливого, обладающего громадной эрудицией, искренно мечтающего о соборности, но прежде всего безнадежно одинокого, замкнутого в себе.

Вячеслав Иванов признает, что символизму свойственно желание выйти за свои собственные пределы (стр. 389). С самой реальностью, им знаменуемой, хотел бы он целостно слиться. Иначе он жив только наполовину. С этим положением мож-

но всецело согласиться. Но как представляет себе Иванов это «слияние»? «Дело, которого алчет символизм, — говорит он, — не смертное и человеческое, но бессмертное и божественное». Вот образец отвлеченной, идеалистической формулы, лишенной всякого содержания. Если же мы к этому добавим, что идеалы общественности Белинского представляются Иванову не более как «ветхим старозаветным иррелигиозным радикализмом», то пустая формула получает уже и некоторое содержание: долой от низшей общественности (realia) в мистическое индивидуальное созерцание. Мечтая о связи низшей реальности с высшей, Вячеслав Иванов низшую реальность презрительно откидывает, удаляясь в «эфир». Это надо сказать не только относительно так называемой «общественности». Религиозная позиция Иванова совершенно так же не ясна и страдает, так сказать, «междуведомственностью». Где он — неизвестно. Если всякая положительная религия, историческая церковь — экскоммуникативны, то такое междуведомственное пребывание надо назвать «интеркоммуникацией», т. е. неким религиозным «космополитизмом». Все индивидуалисты всегда космополиты, потому что они не хотят нести никакой исторической ответственности за «коллектив». Никакой ответственности не несет за свою «соборность» и Вячеслав Иванов. Правда, его сборники, как я уже сказал, эзотерические. Но пора бы ему уже показать и свою экзотерическую сущность[6]. Иначе его глубокомысленные рассуждения о теургии остаются только рассуждениями, или, вернее, мечтами талантливого художника-индивидуалиста...

Этот основной недостаток писаний Иванова, конечно, не умаляет достоинств его книги. В ней рассыпано очень много любопытных замечаний, например, об основном мифе «Бесов»[7], о западничестве Льва Толстого[8] и т. п. Тем более досадны проявления такого дурного вкуса, как презрительное отношение к Белинскому.

Уже из приведенных цитат видно, до какой степени грузно и не «соборно» пишет Вячеслав Иванов. В его стиле какое-то смешение Плотина, Рейсбрука Удивительного[9] с французским декадентом, вроде Стефана Маллармэ и русским схоластиком вроде Тредьяковского. Иногда его вычурные метафоры положительно нестерпимы. Вот пример: «мифологическую» речь он определяет следующим образом: «Речь, ныне случайно примешанная к речи логической, обвивающая священною золотою *омелою* дружные

с нею *дубы поэзии* и глушащая паразитическим *произрастанием рассадники* науки, поднимающаяся тучными *колосьями* родного *злака* на пажитях вдохновенного созерцания и чуждыми *плевелами* на поле, вспаханном плугами точного мышления, — будет речь мифологическая» (стр. 129).

От таких «дубов поэзии» — зашатаешься! Кроме того, эта священная ботаника несколько подозрительна. Я что-то (в низшей реальности) не видал омелы на дубах. Надо бы навести справку в «Ботаническом атласе» Монтеверде[10], да нет под рукой.

Неужели же Вячеслав Иванов, человек с таким большим вкусом, не видит, насколько безвкусна эта мертвая, напыщенная риторика!

1916

Н. БЕРДЯЕВ

«Ивановские среды»

Осенью 1905 года Вячеслав Иванович Иванов и покойная жена его Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал устроили у себя на Башне, — так называлась квартира их на Таврической на шестом этаже, — журфиксы по средам. Вначале это были скромные собрания друзей и близких знакомых из литературного мира. Ивановы недавно переехали в Петроград из-за границы и завязывали литературные связи. Но как-то сразу сумели они создать вокруг себя особенную атмосферу и привлечь людей самых различных душевных складов и направлений. Это была атмосфера особенной интимности, сгущенная, но совершенно лишенная духа сектантства и исключительности. Поистине В. И. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал обладали даром общения с людьми, даром притяжения людей и их взаимного соединения. Много талантливой энергии тратили они на людей, много внимания уделяли каждому человеку, заинтересовывались каждым в отдельности и заинтересовывали каждого собой, вводили в свою атмосферу, в круг своих исканий. Сразу же выяснилось, что В. И. Иванов не только поэт, но и ученый, мыслитель мистически настроенный, человек очень широких и разнообразных интересов. Всегда поражала меня в Вяч. Иванове эта необыкновенная способность с каждым говорить на те темы, которые его более всего интересуют — с ученым о его науке, с художником о живописи, с музыкантом о музыке, с актером о театре, с общественным деятелем об общественных вопросах. Но это было не только приспособление к людям, не только гибкость и пластичность, не только светскость, которая в В. Иванове поистине изумительна, — это

был также дар незаметно вводить каждого в атмосферу своих интересов, своих тем, своих поэтических или мистических переживаний, через путь, которым каждый идет в жизни. В. Иванов никогда не обострял никаких разногласий, не вел резких споров, он всегда искал сближений и соединений разных людей и разных направлений, любил вырабатывать общие платформы. Он мастерски ставил вопросы, провоцировал у разных людей идейные и интимные признания. Всегда было желание у В. Иванова превратить общение людей в платоновский симпозион, всегда призывал он Эрос. «Соборность» — излюбленный его лозунг. Все эти свойства очень благоприятны для образования центра, духовной лаборатории, в которой сталкивались и формировались разные идейные и литературные течения. И скоро журфиксы по средам превратились в известные всему Петрограду, и даже не одному Петрограду, «Ивановские среды», о которых слагались целые легенды. Все увеличивалось число лиц, посещавших среды, и беседы становились планомерными, с председателем, с определенными темами. Душой, психеей «Ивановских сред» была Л. Д. Зиновьева-Аннибал. Она не очень много говорила, не давала идейных решений, но создавала атмосферу даровитой женственности, в которой протекало все наше общение, все наши разговоры. Л. Д. Зиновьева-Аннибал была совсем иной натурой, чем Вяч. Иванов, более дионисической, бурной, порывистой, революционной по темпераменту, стихийной, вечно толкающей вперед и ввысь. Такая женская стихия в соединении с утонченным академизмом Вяч. Иванова, слишком многое принимающего и совмещающего в себе, с трудом уловимого в своей единственной и последней вере, образовывала талантливую, поэтически претворенную атмосферу общения, никого и ничего из себя не извергавшую и не отталкивающую. Три года продолжались эти «среды», отвечавшие назревшей культурной потребности, все расширялись и претерпевали разные изменения. Я, кажется, не пропустил ни одной «среды» и был несменяемым председателем на всех происходивших собеседованиях.

На «Ивановских средах» встречались люди очень разных даров, положений и направлений. Мистические анархисты и православные, декаденты и профессора-академики, неохристиане и социал-демократы, поэты и ученые, художники и мыслители, актеры и общественные деятели — все мирно сходились на ивановской Башне и мирно беседовали на темы литературные,

художественные, философские, религиозные, оккультные, о литературной злобе дня и о последних, конечных проблемах бытия. Но преобладал тон и стиль мистический. Сразу же создалась атмосфера, в которой очень легко говорилось. В постановке тем и в характере, который приняло их обсуждение, быть может, не хватало жизненной остроты, и никто не думал, что речь идет о самых жизненных его интересах. Но образовалась утонченная культурная лаборатория, место встречи разных идейных течений, и это был факт, имевший значение в нашей идейной и литературной истории. Многое зарождалось и выявлялось в атмосфере этих собеседований. Мистический анархизм, мистический реализм, символизм, оккультизм, неохристианство, — все эти течения обозначались на средах, имели своих представителей. Темы, связанные с этими течениями, всегда ставились на обсуждение. Но ошибочно было бы смотреть на среды как на религиозно-философские собрания. Это не было местом религиозных исканий. Это была сфера культуры, литературы, но с уклоном к предельному. Мистические и религиозные темы ставились скорее как темы культурные, литературные, чем жизненные. Многие подходили к религиозным темам со стороны историко-культурной, эстетической, археологической. Мистика была новью для русских культурных людей, и в подходе к ней чувствовался недостаток опыта и знания, слишком литературное к ней отношение. То было время духовного кризиса и идейного перелома в русском обществе, в наиболее культурном его слое. На «среды» ходили люди, которые группировались вокруг журналов нового направления — «Мира искусства», «Нового пути», «Вопросов жизни», «Весов». Повышался уровень нашей эстетической культуры, загоралось сознание огромного значения искусства для русского возрождения. И как-то сразу же русское литературно-художественное движение соприкоснулось с движением религиозно-философским. В лице Вяч. Иванова оба течения были слиты в одном образе, и это соприкосновение разных сторон русской духовной жизни все время чувствовалось «на средах». Но ничего не было узко кружкового, сектантского. В беседах находили себе место и люди другого духа, позитивисты, любившие поэзию, марксисты со вкусами к литературе. Вспоминаю беседу об Эросе, одну из центральных тем «сред». Образовался настоящий симпозион, и речи о любви произносили столь различные люди, как сам хозяин Вячеслав Иванов, приехавший из Москвы Андрей Белый

и изящный проф. Ф. Ф. Зелинский, и А. Луначарский, видевший в современном пролетариате перевоплощение античного Эроса, и один материалист, который ничего не признавал, кроме физиологических процессов. Но господствовали символисты и философы религиозного направления. Частыми посетителями и участниками собеседований по средам были Е. Аничков, М. Волошин, Л. Габрилович, проф. Ф. Зелинский, Вяч. Г. Каратыгин, проф. Н. Котляревский, В. Мейерхольд, В. Нувель, проф. М. Ростовцев, Ф. Сологуб, Г. Чулков, К. Сюнненберг. Часто бывали, но сравнительно редко говорили А. Блок, Бакст, Добужинский, С. Городецкий, М. Кузмин, К. Сомов, А. Ремизов, П. Соловьев. Реже можно было встретить Д. Мережковского, З. Гиппиус, Д. Философова, А. Карташева, а также В. Розанова. Нередко среды были посвящены поэзии, и многие молодые поэты впервые читали там свои стихи. Собрания по средам постепенно начали расширяться, появлялись все новые и новые люди. В Петрограде много говорили об «Ивановских средах», они вызывали к себе интерес в разных кругах, иногда очень далеких. На одной из сред, когда собралось человек 60 поэтов, художников, артистов, мыслителей, ученых, мирно беседовавших на утонченные культурные темы, вошел чиновник охранного отделения в сопровождении целого наряда солдат, которые с ружьями и штыками разместились около всех дверей. Почти целую ночь продолжался обыск, в результате которого нежданным гостям пришлось признать свою ошибку. В эту ночь из передней пропала шапка Мережковского, который написал на эту тему статью в газете. Политики на «средах» не было, несмотря на бушевавшую вокруг революцию. Но дионисическая общественная атмосфера отражалась на «средах». В другую эпоху «среды» были бы невозможны. На третий год своего существования собрания по средам начали вырождаться, они потеряли свой интимный характер и стали слишком многолюдными. В последнюю зиму начало бывать много артистов нового театра Комиссаржевской, много молодежи, бывали люди, совсем неизвестные хозяевам, и собеседования потеряли свой прежний характер. Л. Д. Зиновьева-Аннибал заболела в эту зиму воспалением легких и лежала в лечебнице. «Среды» не могли продолжаться в ее отсутствии. Но весной, когда Л. Д. вернулась на Башню и совсем еще слабая лежала в кресле, еще несколько раз собирались по средам. Но чувствовался конец. «Среды» умирали. Скоро умерла и душа их.

«Среды» продолжались три года. За это время много было событий. Мы собирались и беседовали в исторический 1905 год. Но и в этой исключительно напряженной революционно-политической атмосфере, когда большинство было исключительно поглощено политикой, на «средах» утверждались и отстаивались ценности духовной творческой жизни, поэзии, искусства, философии, мистики, религии. В этих собеседованиях мы себя не чувствовали оторванными от жизни. В них чувствовалась стихия расковывающая и освобождающая. Потом начался другой период русской жизни. Многое было углублено. Все дифференцировалось по разным направлениям и сферам творчества. Сознание очень выросло с того времени. Новая поэзия, новое искусство были признаны и вошли в общую культуру. Религиозно-философские течения углубились. Но в атмосфере, в которой происходили собеседования по средам, было что-то молодое, зачинающее, возбуждающее. И «среды» навсегда останутся ярким эпизодом нашего культурного развития.

Ф. ЗЕЛИНСКИЙ

Вячеслав Иванов

I

Мое личное знакомство с Вячеславом Ивановым началось в 1905 году. Имя его было мне уже известно, не только как поэта, но и как собрата по научной специальности, о чем речь еще впереди: я был поэтому очень рад, когда через общих знакомых получил приглашение на его полупубличную лекцию, которую он должен был прочесть в частном доме для ограниченного круга лиц на одну из своих любимых тем. Лекция была назначена в $2^1/_2$ ч.; зная по нашим нравам вперед, что она раньше 3 не начнется, я не торопился и пришел последним; все места были заняты, но по распоряжению предупредительной хозяйки мне был принесен складной стул, на котором я и уселся. Мое предчувствие меня не обмануло: одновременно со мной в залу вошел и лектор. Это был среднего роста блондин со слегка румяным лицом, бородкой и голубыми глазами; нетронутые железом волосы, причесанные назад, придавали его мягкому, бесстрастному лицу духовный характер. Он начал ровным, негромким и несмелым голосом; но не успел он договорить первой фразы, как в зале раздался оглушительный треск. Все обратили глаза на место происшествия; оказалось — здесь лежал я на полу среди обломков моего складного стула...

Упоминаю эту маловажную подробность потому, что она дала мне случай оценить самообладание лектора — или, вернее, его стоическую невозмутимость, «атараксию». Он прервал речь ровно настолько, чтоб дать шуму улечься, а затем продолжал тем же ровным, негромким и несмелым голосом, безо всякой злобы против лица, которое, хотя и безвинно, испортило ему

его вступление. Плавно, как бы ни в чем не бывало, потекла речь далее: о задачах и идеалах новой поэзии, о недоговоренном и недоговоримом, о палитре чувств, о словах-сигналах. Чувствуя себя виноватым перед лектором, я с удвоенным вниманием следил за его рассуждением; но вскоре должен был убедиться, что, даже удесятерив его, я все же не поспел бы за прихотливыми извилинами его мысли. Сплошь да рядом хотелось его остановить, просить повторить ту или другую фразу, чтобы доискаться смысла, несомненно оригинального и замечательного, но таящегося за таинственной изгородью мудреных, мудрено сплетенных слов. Получилось чувство глубокой симпатии, приправленное удивлением и жалостью, удивление вызывалось поразительной сгущенностью мысли, требовавшей как бы разбавления водой собственного рассуждения для того, чтобы стать прозрачной, жалость — убеждением, что именно по этой причине В. Иванов для большинства своих слушателей останется не только непонятым, но даже, если можно выразиться, и нечаянным. Так оно и вышло. Но между мной и тогдашним лектором завязались с тех пор очень интимные и тонкие личные отношения, обусловленные жаждой понять — с одной стороны, жаждой быть понятым — с другой.

II

За отсутствием у нас методов объективной литературной критики (они есть, но их надо обнаружить), единственно честной в этой области остается критика отражающая, т. е. говорящая[1], чем является критикуемый в сознании критикующего. Это правильно по отношению ко всем авторам, но особенно по отношению к таким крайним субъективистам, как В. Иванов; здесь фактическая необходимость представляется также и этической справедливостью. Я намерен изобразить В. Иванова, каким он представляется мне, заранее будучи уверен в том, что мое изображение не совпадет с представлением, которое себе составил о нем тот или другой из моих читателей, и подавно не совпадет с тем, которое сам изображаемый составил себе о себе же.

В одной из своих ранних статей, говоря о вакхических сценах в изображении А. Н. Майкова, я выразился следующим образом*: «Это — вакхизм александрийских барельефов, красивых

* «Из жизни идей», т. I, стр. 237 второго издания.

и сладострастных, так и располагающий душу к мечтательности и неге, почти тот самый, который мы находим у Батюшкова и у Пушкина; это не тот демонический вакхизм, которым дышат "Вакханки" Еврипида, не тот стихийный, восторженный экстаз, в котором человек почувствовал свое единство с природой и с божеством — и бессмертие своей божественной души. А между тем это, пожалуй, и есть та почва, на которой произойдет слияние между греческим и славянским духом[2]: недаром полуславянин Фр. Ницше первый его открыл и возвестил о нем в своей дивной, поистине вакхической книге о рождении трагедии».

Эти слова были написаны в 1899 г., когда я еще ничего о В. Иванове не знал; они оказались вещими. В 1903 г. появилась первая книга лирических стихотворений В. Иванова под заглавием «Кормчие звезды»; в следующем — «Прозрачность. Вторая книга лирики»; затем еще ряд сборников и отдельных циклов и стихотворений, объединяемых ныне в главном и (пока) лучшем творении нашего поэта, в его «Cor ardens»*. Еще раньше в «Северных цветах» за 1905 г. увидела свет его символическая трагедия «Тантал». Таков поэтический материал, подлежащий нашей оценке; о прозаическом здесь говорить не приходится.

Итак, «Кормчие звезды»... Не надо было прочесть заглавия ко второму циклу — «Дионису», чтобы догадаться, что среди этих звезд самым сильным блеском сияет звезда кроткого и грозного, вечно манящего и вечно неразгаданного бога недренных тайн. Это уже не «тирс изломанный», не «чаша золотая», не сладкая дрема вакханки под шелест тополя и журчание текущего ручейка: Дионис-Загрей, мировая жертва, растерзанная титанами в пещерах сумрачного царства, символ и освящение зиждительных страданий и зиждительной смерти, — и Дионис, сын Семелы, Дионис возрожденный и вечный, мировая ярость, победоносное

---

* «Cor ardens». Часть первая: Cor ardens. Speculum speculorum. Эрос. Золотые завесы. М., книгоиздательство «Скорпион», 1911. Часть вторая была обещана на месяц май того же года; но, как известно, обещания влюбленных и поэтов не доходят до слуха богов. Она обнимет цикл «Любовь и смерть» и «Rosarium»; многие стихотворения этой второй части, благодаря любезности автора, были у меня под руками (она появилась лишь в 1913 г. Вскоре затем вышел и новый сборник стихов под заглавием «Тайна» и новая трагедия под заглавием «Дети Прометея». Кроме того, должны быть отмечены поэтические переводы В. Иванова, появившиеся недавно в коллекции М. и С. Сабашниковых в Москве: лирических отрывков Алкея и Сафо и сонетов Петрарки).

око вселенной, зиждительное веселье и зиждительная любовь... Нет, всякое истолкование оказывается слишком плоским. Миф — не аллегория, он не растворяется в рассуждении, подобно ей; зачерпнутое пламя разлетается дымом между зачерпнувшими пальцами, и по-прежнему горит в причудливых образах видимая бесплотность огня.

Туда, в царство недренных тайн, спустился некогда Ницше, первый, познавший Диониса; туда же за ним снизошел и В. Иванов. Но Ницше был для В. Иванова лишь примером, не образцом. Сплетение смерти и возрождения — повторяю, что это истолкование слишком плоско и убого — более поразило В. Иванова, чем Дионис-голос Воли, каким его, тоже глубоко и верно, понял Ницше. И тут рядом с Дионисом воссияла другая «кормчая звезда», тоже озарившая некогда вещую душу великого предшественника нашего поэта, — Гераклит. Идея изначального огня, всерождающего и всепоглощающего, рождающего ради поглощения и поглощающего ради рождения, естественно сплелась с идеей Диониса.

Вместе эти две великие и неисчерпаемые идеи оплодотворили душу «пламенника» — им он обязан своими самыми чудными и сильными вдохновениями. Так, по крайней мере, мне кажется; свою субъективную точку зрения я уже оговорил и повторять своей оговорки больше не буду.

III

В этот символ растерзанного и возрожденного Диониса укладывается добрая часть поэзии В. Иванова; но так как это именно символ, а не аллегория, то он допускает очень разнообразное понимание и появляется перед умом поэта в самых различных образах. То это Фаэтон, свергаемый с колесницы солнца, — о нем плачут Гелиады, но роптать не должно, ибо «бессмертен полный миг» («Прозрачность», 124): глубокая истина, звучащая основной нотой также и в «Тантале». То это Орфей, — тот же Дионис в сущности («Прозрачность», 138).

Мы подкрались, улучили полноты верховной миг,
Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик,
И гармоний возмущенных вопиет из крови стон.
Вновь из волн порабощенных, красным солнцем встанет он.

Строя семя, искра бога сердце будет вновь томить
От порога до порога к невозможному стремить.
И когда чудесной властью исполненье вдруг прильет,
Сердце вновь изменит счастью, нектар цельный разольет.
Вскрикнут струны искупленья, смолкнут жалобой живой...
Вновь разрыв и исступленье, и растерзан Вакх! Эвой!

То опять мир нисходит в душу поэта, и «яростное» настроение, внушившее ему идею «полноты мига», сменяется настроением «жертвенным»: обреченный безвременной зиждительной смерти приходит к нему в его «Вертоград на горе зеленой» и просит могилы под звездным кипарисом — под покровом всеусыпляющей Ночи. Исполнено было желание («Кормчие звезды», 362)...

Вертоград мой на горе высокой,
В нем сижу под звездным кипарисом —
Слез не лью, утешный. Шепчут ветви;
Звезды внемлют. Тихи ветви; звезды
Им поют. Дрожат, как струны, корни
В голос им. Гора звучит созвучно
Небесам... И снова шепчут ветви...
Звезды гаснут. Край небес светлеет.
Из-за края моря брызжет солнце...
Гостя лик сияет пред очами...
Смотрит в очи милостное солнце.

Нельзя было не привести заключительных стихов этого дивного ноктюрна, в столь торжественно-тихих аккордах преображающих негу жертвенной самоотдачи и зиждительной смерти. Но более близко духу поэта то другое преображение дионисиазма, яростное, созидающее в чувстве полноты мига непосредственно перед его разрушением истинно трагическое настроение. Это и есть мотив Фаэтона, мотив Орфея; но нигде поэт его не воплотил так смело и так ярко, как в образе фессалийца Еврипила — одной из немногих своих баллад («Cor ardens», I, 31). Здесь полнее, чем где-либо, с Дионисом сочетался Гераклит, мистическое изречение которого о «суде огня» дало и эпиграф стихотворению. Сюжет заимствован из темной патрейской легенды, сообщаемой Павсанием (VII, 19, 6): «Когда Илион был взят и эллины стали делить добычу, Еврипил, сын Евемона, получил ларец; а было в том ларце изображение Диониса, произведение, как говорят,

Гефеста, данное Зевсом в дар Дардану (родоначальнику троянских царей). Говорят еще, что Кассандра подбросила этот ларец на горе тому из эллинов, который его найдет. И вот Еврипил вскрыл ларец, увидел изображение и тотчас лишился ума». Для нашего поэта безумие Еврипила могло быть только дионисическим безумием ясновидящего, таким, в котором его прозревший ум постиг таинство зиждительной смерти, всепоглощающего ради всесозидания огня. А если так, то

Пойте пагубу сражений,
Торжествуйте севы сечь!
Правосудных расторжений
Лобызайте алый меч!

Огневого воеводы
Множьте, множьте легион!
Кто прильнул к устам свободы,
Хмелем молний упоен.

IV

Дионисически-гераклитовское миросозерцание ведет последовательно к идее эстетического, не этического оправдания мира, или, что одно и то же, к идее этической бесцельности мирового становления. «Мир должен быть оправдан весь, чтоб можно было жить»[3], — наш поэт приводит где-то эти известные слова Бальмонта; но это оправдание мир носит в себе, в самом прекрасном процессе своего становления, а не в какой-нибудь нравственной цели. Растерзанный титанами Дионис вновь воссоединяется сам с собою; но когда наступит «полнота мига» этого воссоединения, «сердце вновь изменит счастью, нектар цельный разольет». Итак, что же такое мировое становление? По Гераклиту — забава бога; Эон — это мальчик, играющий в шашки; так гласит его знаменитая притча[4]. Точно так же и его последователь Ницше сорвал завесу с таинственно-страшной мировой Воли Шопенгауэра — и перед его уже не испуганными, а смеющимися глазами предстало зрелище всемирной, бесконечной пляски, предстал Заратустра-плясун, стряхнувший со своих легких плеч «ярмо цепей». По той же стезе пошел, наконец, и наш поэт; такова, по крайней

мере, одна из уловимых идей, вздымающихся в туманном море его символической трагедии «Тантал». Герой похищает у богов кубок бессмертия, уделяет его своим единомышленникам и пьет из него сам; но когда те его спрашивают, что он, бессмертный и бог, он, Тантал-Солнце, будет делать со своим бессмертием, он, просветленный наитием Диониса, отвечает:

> Плясать
> Я буду, други! И поить бессмертием
> Из этой чаши — нет в бессмертной чаше дна!
> Вы, други, будете царить, а я — плясать,
> Скитаясь долу! Упоенный сонм со мной
> Содружников, сочеловеков, собогов —
> Прекрасный сонм, богоявленный, гордый сонм!..
> Вы ж стерегите свой венец: они встают,
> Как лес дремучий — и со мной запляшет лес!
> Смеется Тантал! Пляшет с ним его печаль,
> Его «Довольно!» слов прощальных — и его
> «Приди!» обетованьям Адрастеиным.

Везде ли остался он верен этой идее красивой бесцельности и беспредельной пляски? Я лично нимало не посетовал бы на него и за измену: пусть глаза отдыхают на ней — сердцу хочется большего, хочется чего-то немыслимого и непредставимого, но страстно чаянного и возлюбленного. А поэту позволительно отдаваться и противоречивым настроениям и чаяниям. Только был ли В. Иванов вполне поэтом, когда он создавал свою мыслительски глубокую поэму «Сон Мелампа» («Cor ardens» I, 98)? Да, был; и воспроизвел он свой собственный дионисический сон о Дионисе растерзанном и Дионисе возрожденном, о змеях Геи, змеях женского порядка, змеях-причинах, но и... о змиях Зевса, змиях мужского порядка. Кто они? Это

> Нам — женихи глубоких небес, обрученные змии
> Целей святых. Ибо каждой из нас уготовлен на ниве
> Пламенной той, что кудрями главу облегает Кронида,
> Ярый супруг. Совершатся судьбы, приведут гименеи:
> Все мы, утробы земли, сочетаемся с жалами неба.

Но вот проснулся вещий сновидец, вспомнил другой свой сон, сон вечной пляски и красивой бесцельности... Как же так? Цели

и бесцельность? Задумался — и сочинил в прозе примечание к поэме: «Сон Мелампа».

Да, этот двойной порядок змеиной породы был правилен, есть поток и встречный поток, есть Роя и Антирроя; «но вопреки тексту поэмы я отожествляю понятие Антиррои с понятием целесообразности лишь условно и предпочитаю определить первое просто как встречную причинность»[5]. Итак, не finis, а только causa finalis; конечно, раз мы в области метафизики, то субтильную дистинкцию всегда найти можно, чтобы загладить противоречие. Но я предпочитаю верить, что «Сон Мелампа» тоже явился из роговых врат, предпочитаю признать в нем тоже своего рода антиррою и сохранить в их неприкосновенности оба противоречивых дионисических чаяния.

V

В кратком очерке всего не перескажешь. Я остановился на двух кормчих звездах В. Иванова, — или, пожалуй, трех, так как к Дионису и Гераклиту необходимо прибавить еще и Ницше, сияющего не одним только отраженным светом тех двух. Но их гораздо больше: тут и Данте, Петрарка, Леопарди, и Гёте с Новалисом, и Байрон, и Бетховен; встретимся даже и с «ботаником зла»[6]. Хотелось бы, однако, указать еще на одну звезду, — звезду первой величины. Без нее В. Иванов не был бы исполнителем тех надежд, о которых я говорил в моей вышеприведенной вещей заметке. Это — русская народность.

Дионисическое мировоззрение, жертвенность, зиждительное страдание и зиждительная смерть — они давно слились с атмосферой, которую отчасти впитал в себя, отчасти из себя родил «край родной долготерпения»[7]. И В. Иванов, как верный сын этого края, нашел в дионисиазме именно эту черту, мало выдвинутую цветущим эллинством. Странно встретить среди стихотворений, посвященных «Дионису», в качестве второго то, которое озаглавлено: «Аскет». Но нет, так должно было быть («Кормчие звезды», 45).

Я — жертва — жертвенник творила:
Достойны жертв дары мои!
Я мир слезами напоила:
Их сплавит в людях жар горнила
В восторги вечные любви!

«Жар горнила»! Конечно, ведь Дионис — это огонь, мы это уже знаем.

И тут Дионису-огню подает руку древнерусская мифология с ее культом огня и солнца. «Как зарница по поднебесью гуляла» («Кормчие звезды», 43), «У меня ль, у заряницы, злат венец» («Cor ardens», 131) — и так далее. Эта нотка нашла полный и богатый отзвук в сердце поэта-ученика: я разумею первый стихотворный опыт, внушивший столько надежд, Сергея Городецкого[8]. Теперь и у него уже явились ученики; русско-народный дионисиазм завоевал себе прочное место в современной поэзии.

VI

Но Дионис — это символ, а символ — это сверхполнота представления. Символическая речь не наливает вам по каплям именно столько, сколько нужно для вашего сознания, — она ударяет в него волнами, и каждая волна-прилив отливает и, отливая, оставляет в вашем сознании осадок; этот осадок — это и есть то, что нужно. О символизме как стиле много говорили и еще больше писали; мне дело представляется так, причем прошу не смущаться прозаичностью моей притчи.

Древняя фармакопея стремилась знать «все зелья, какие рождает кормилица земля»; каждое имеет свою целебную силу, но извлечь эту силу она предоставляла самому организму, в который она вводила данное целебное зелье. Новейшая фармакопея извлекает эту силу сама; где древняя прописывала «мяту», там новейшая прописывает «ментол». Что такое ментол? Это — целебная сила мяты, из нее извлеченная; кроме него, мята содержит еще другие составные части — клетчатку, белковые вещества, соли. Не они важны; но древняя фармакопея, имевшая только мяту, поневоле и их давала пациенту, предоставляя ему самому выделить их силой своего организма. Итак, мята — это сверхполнота, это символ; ментол — это извлеченность, отвлеченность, абстракция. С нашей точки зрения, древняя фармакопея была символической, новейшая — отвлеченной.

То же самое относится к языку — и здесь приходится вспомнить о красивом и глубокомысленном рассуждении Ницше под заглавием «об истине и лжи во вненравственном значении» (Werke, X, 15, 9 сл.). Мы говорим о «силе», но силы я не вижу, я вижу только предметы, в которых эта сила проявляется; и если

я живу в первобытной обстановке, то сила будет для меня неразделима с ее самыми сильными живыми носителями, со львом или быком; я скажу «бык» там, где мне нужно сказать «сила». В представлении «бык» много составных частей и помимо «силы»: там и «рост», и «вес», и «бурость» (или «белость» и т. д.), и «четвероногость», и «рогатость», но я предоставляю своему слушателю самому их отбросить и сохранить в своем сознании только то, что нужно, а именно «силу». Ну, а развитой язык сам извлекает из быка и прочих носителей силы это их свойство, он создает понятие «сила», эту великую ложь, — по Ницше[9], — сменившую с тех пор древнюю истину непосредственного представления. Для разумеющего «силу» — «бык» будет сверхполнотой, будет символом. Итак, все изначальное было символическим, все развитое стало отвлеченным.

Отсюда видно, что символическая речь — самая естественная речь для дионисически настроенной души; ибо дионисиазм — это возвращение к изначальности, это отречение от «лжи» понятий в пользу «истинности» представлений. Этим, однако, еще не все сказано: психология символизма гораздо глубже.

Я сказал только что, что символизм — это сверхполнота представлений; это определение нуждается в дальнейшем развитии. Ведь само по себе это свойство в уме рассудительного человека может сойти за недостаток. На что этот переизбыток? По-видимому, новейшая фармакопея поступает вполне правильно, извлекая из мяты один ментол и жертвуя остальными веществами. То же и здесь.

Нет, не то же. Не следует забывать, что названная сверхполнота представления вызывает в душе воспринимающего и сверхполноту чувства, а с него такой подъем, который немыслим при речи несимволической, дающей именно столько, сколько нужно. Игра приливающих волн меня радует и крепит совершенно независимо от их осадка, хотя этот осадок и есть то, что мне нужно в данную минуту. Пусть из представления «бык» мой ум выделил только понятие «сила»; все же его образ, раз будучи выражен, не пропадет для меня бесследно, он вызывает во мне чувства, которых никогда не вызовет голая отвлеченность «сила»; и в этой сверхполноте чувства и заключается ценность и прелесть символической поэзии.

Я во всем этом отрывке не называл по имени нашего поэта, но имел все время в виду его одного. Конечно, он далеко не един-

ственный символист даже и в нашей литературе, но вряд ли для кого-либо символическая речь будет таким естественным способом выражения, как для этого пророка Диониса.

VII

А это в свою очередь отразилось на языке. Язык В. Иванова — нечто единственное, ни у кого, кроме него, не встречающееся, предмет беспредельного удивления для его друзей, но и постоянных насмешек для его противников.

Действительно, что сталось с русским языком, застывшим, казалось, в богатстве своих слов и форм, что сталось с ним в руках у этого кудесника. Мы опять возвращены к изначальности, к периоду творческой молодости языка. В горниле дионисиазма плавятся острые грани и отверделые поверхности слов; язык вновь становится гибким и способным к новым образованиям и слияниям. В то же время воскресает и то, что казалось полузабытым и даже совсем забытым. Малейшая извилина мысли, тончайшая тень представления ищет своего, именно ей нужного выражения и гнет, растягивает, спаяет до тех пор, пока не найдет того, что ей нужно. Если бы было принято составлять для наших поэтов, как для древних, «специальные словари»[10], вряд ли кто-либо оказался бы по запасу своих слов богаче нашего поэта. И при таком переизбытке вечное алкание — то и дело тонкость ощущения, музыка стиха, игра аллитерации потребуют новых образований, — и поэт берет свой молот и кует, кует до тех пор, пока из элементов существующего не выкует того нового, которое ему нужно.

Но при всей своей смелости В. Иванов всегда строго национален; его переизбыток состоит либо из древних церковно-славянских или русско-народных слов, или из им же образованных с помощью русских же элементов. Отсюда строгое единство, строгая дальность его поэтического стиля; тех галлицизмов, которыми пестрит, например, язык его сподвижника, покойного И. Ф. Анненского, и которые ему прощаются, как удивительно соответствующие его прихотливой, слегка офранцуженной натуре, — их у В. Иванова не найдешь. Конечно, я далек от мысли, чтоб все его неологизмы (в широком смысле) были одинаково удачными, мне очень не нравится одно из его излюбленных слов — «молнийный» (особенно в сравнительной степени — «молнийней»), тем более, что аналогии родственных образований «линейный»,

«лилейный» и т. д. доказывают его несоответствие духу языка; я бы предпочел «молненный». Не думаю, равным образом, чтобы слово, «рыжекосмый» годилось в эпитет легким нимфам; я бы его скорее применил к Иуде Искариоту или к сатане. Но это мелочи; в общем же можно только преклониться перед творческой силой нашего поэта, не находящей себе равной даже у самых могучих представителей современной русской поэзии, — поскольку они поэты, а не спортсмены.

Но откуда же взялась эта сила?

Я уже обмолвился об этом. Изо всех языков нашей европейской культуры только один ею обладает, и притом действительно, в еще большей степени, чем даже достигнутая В. Ивановым; это язык греческий. И нигде словотворная сила греческого языка не сказывается так мощно, как в гимнах, посвященных Дионису — в дифирамбах. Это Дионисов огонь расплавляет застывшие образования и делает их способными ко все новым и новым сочетаниям. А из поэтов-недифирамбистов только один к ним приближается по оригинальности и силе своего творчества в области слова, это — Эсхил. В. Иванов в сущности только перенес в русский язык ту дионисическую свободу, которую он изучил в творениях своих греческих образцов; и в этом отношении он стал одним из тех возрожденцев, которых требует загорающаяся заря русской умственной культуры.

VIII

Казалось бы, такой пламенный новатор во всей области поэзии, как В. Иванов, должен был и в ее метрической части прорвать традиционные межи; на деле же это ожидание оправдывается только наполовину. Если разделить всю область размеров и строф на русскую и экзотическую, включая в первую все те, которые либо ощущаются нами, как родные, либо путем родных же приемов могут из них быть развиты, то мы в этой русской области находим у нашего поэта нормальное богатство, но не переизбыток; по крайней мере, другие поэты — Бальмонт, например, с его асинартетами[11] — зашли в этом отношении дальше. Самые глубокие и привлекательные свои мысли В. Иванов высказал в сравнительно очень простых строфах.

Другое дело — экзотические размеры и строфы; в них мы можем различать античную, романскую и немецкую группы...

Не скажу, чтоб все экзотические строфы в них укладывались. Есть у В. Иванова, например, и газели[12], но о них пусть судят другие; для меня это — упражнения на трапеции, удивительные по ловкости, но и только. Есть у него затем и «слоки» («Прозрачность», 17), превосходные по силе и таинственности, но, к сожалению... или, вернее, к счастью, не имеющие ничего общего с настоящими слоками. Это простые русские строфы, и я этому сердечно рад: индийского Диониса я и в искусстве не выношу. Нет, вернемся к отмежеванным трем группам.

Античная не более, как естественна; можно скорее подивиться, что она сравнительно так слабо представлена. К ней принадлежит, прежде всего, тот ямбический триметр, которым написан «Тантал» — написан удивительно плавно и естественно: теперь у нас есть, что сопоставить с третьим действием — этой драмой в драме, второй части Фауста. Ну, а затем — гекзаметры, гликонеи, алкеевские и саффические строфы, подобия асклепиадеев; не забудем и виртуозные воспроизведения хорических строф в переводах из Пиндара и Вакхилида. Все же я желал бы видеть в логаэдах нашего поэта более выдержанным принцип единого ударения: здесь, где, вследствие неравномерности, не размер определяет ударение, а ударение размер, неопределимых ударений быть не должно. Возьмем стих (гликоней) вроде следующего: «Голубеющую печаль» («Прозрачность», 92); как его читать? «Го́лубеющу́ю печаль» или «Го́лубеющую́ печаль»? Только при втором чтении получится требуемый (второй) гликоней; но откуда нам знать, что его следует читать именно так? Вот почему принцип единого ударения должен быть признан обязательным. Конечно, его проведение повлечет с собою некоторые стеснения — длинные слова, вроде выписанного, им исключаются. Но ведь логаэды вообще не принадлежат к насущному хлебу поэта.

Из романских форм более всех представлен сонет и терцина, — формы трудные с их тройными и четверными рифмами, но тем более привлекательные для такого виртуоза рифмы, как наш поэт. Можно даже сказать, что он иногда увлекается своей ловкостью в поборении этих трудностей, нарочно отыскивая самые редкие и замысловатые рифмы. Впрочем, современная поэзия вообще достигла такого совершенства в этом направлении, что, даже будучи В. Ивановым, будешь только одним из лучших, а не лучшим.

Зато немецкая ритмика с ее произвольным числом безударных слогов между ударными вряд ли составит ценное приобретение

для нашей поэзии; мне она кажется противоречащей духу нашего языка. Конечно, если В. Иванов напишет, пользуясь ее приемами, такое чудное стихотворение, как «Аттика и Галилея» («Cor ardens», 62), —

Я видел храм Девы нерукотворный
Где долинам Эдема светит ангел Гермона,
Парфенон златоржавый в кремле Необорной
Пред орлом синекрылым Пентеликона —

то часть обаяния естественно перейдет и на размер. Но это не доказательство.

Вообще же стих В. Иванова поражает своей звучностью, плавностью. Мало кто, как он, умеет избегать шероховатостей красивым подбором гласных, благорастворенностью согласных, наконец, всякого рода звуковыми эффектами. К ним принадлежит и та аллитерация, которую он сам насмешливо называет «тягучей» («Cor ardens», 149). Она у него редко бывает очень заметной; такие стихи, как («Cor ardens», 134)

Пьяный пламень поле пашет,
Жадный жатву жизни жнёт —

критика их не пощадила — составляют исключение. Обычно она является скромной и стыдливой парой («Прозрачность», 33):

Реяний знаменья,
Веяний вестницы,
Райского ка́менья,
Легкия лестницы —

и кто откажется в таких случаях признать их своеобразную эфирную красоту?

IX

В заключение да будет мне разрешено еще раз сослаться на мою статью-предтечу.

«В настоящее время, — сказал я в ней (стр. 232), — поэт античности должен быть в значительной степени и исследователем, притом исследователем добросовестным и терпеливым. Те идеи античности, которые лежали на поверхности и могли

быть найдены без труда, уже давно восприняты человечеством; это было в эпоху первого романского возрождения, давшего нам Шекспира. Уже в эпоху второго, германского возрождения требовалась работа заступа, чтобы обнаружить подповерхностный слой античности; еще в большей степени эта работа требуется теперь для осуществления третьего, славянского возрождения».

Крупное значение В. Иванова как одного из предвестников этого возрождения обусловливается тем, что он в то же время и поэт, и исследователь античности. Филологом начал он свое поприще, филологом остался он и поныне. Его филологическое исследование о публиканах на латинском языке (которым он, к слову сказать, владеет прекрасно), его книга о страдающем боге (Дионисе), его введение к Гомеру[13] показывают нам его именно как добросовестного и терпеливого исследователя античности, этой материнской почвы его идей. Его переводы, из Пиндара и Вакхилида, о которых уже была речь, являют нам в счастливом слиянии филолога и поэта и заставляют жалеть, что он сравнительно так мало посвятил свой талант воскрешению греческой поэзии в русской. Правда, он принципиально скептически относится к переводам («Прозрачность», 113):

> Затем, что стих чужой — что скользкий бог Протей;
> Не улучить его охватом, ни отвагой...
> Милей досужий люд своей забавить сказкой.

Милей, не спорю, но творящий должен творить то, чего никто лучше него сотворить не в силах. Все указанные свойства В. Иванова намечают его как будущего переводчика Эсхила — и именно поэтому он от этой задачи уклониться не вправе. В этой области следует сказать: кто может, тот и должен. Этим не высказано пренебрежение к «своей сказке» нашего поэта; никто, прочитав настоящий очерк, меня в этом пренебрежении не обвинит. Но если есть кто-нибудь, перед кем ему не стыдно будет преклониться, то это — поэт-жрец античной трагедии; и если есть заслуга, которой он может превзойти свои нынешние заслуги, то это — воссоздание Эсхила в русской поэзии[14].

В. ЭРН

О великолепии и скептицизме (к характеристике адогматизма)

1

Для того, кто хотел бы поспорить с Львом Шестовым и отчетливо разобраться в увлекательном субъективизме его воззрений, его последняя статья *О Вячеславе Великолепном* («Русская мысль», октябрь 1916) — истинная находка. Ну как не порадоваться, в самом деле, редчайшему случаю, когда представляется возможность сосредоточить спор на одной пылающей точке и рассмотреть как бы в увеличительное стекло сущность рассуждений и литературных приемов такого своеобразного мыслителя и тонкого писателя, как Шестов. Разве можно пройти спокойно мимо яркого и решающего experimentum crucis[1], в коем осторожный и скептический адогматик неосторожно и категорически пытается дать «объективную» характеристику сложного и даже сложнейшего писателя, причем лик и произведения последнего у всех перед глазами, так что каждый имеет возможность нарисованный Шестовым портрет сравнить с *оригиналом* и судить о сходстве или несходстве портрета на основании действительных черт того самого предмета, который Шестов изображает испытанными приемами своей словесной «живописи»?

В других произведениях Шестов говорит о людях и явлениях чрезвычайно от нас отдаленных. И если он провозглашает Сократа «творцом морали», или сводит Платона к одному опыту смерти, или навешивает на Августина potestas clavium[2], то ведь в каждом из этих абсолютных его суждений можно более или менее убедительно разобраться лишь при помощи целых исследований, а ведь в наше время исследования не в чести (они заменены «учеными» работами), да и кому охота ломать копья из-за того,

что лица деятелей и лики событий бесконечно давнего времени слегка или не слегка «перекошены» в изображениях того или иного писателя нашего времени. Ведь у каждого исторического дня есть сомнительное право «заботиться о себе» и «злобу» свою проецировать в прошлое, узнавая в себе ее и в ней себя. К историческим картинам большинство очень снисходительно и готово простить многое живописцу. Но в живописи *портретной*, т. е. той, которая хочет быть нарочитым воспроизведением данного лица в его единственности и в его индивидуальном своеобразии и притом воспроизведением с «натуры», есть свои неумолимые требования, невыполнение коих может привести к принципиальной отмене заповеди: «не послушествуй на друга твоего свидетельства ложна». Девятая заповедь.

2

Но портрет ли то, что пытается нарисовать Шестов? Другими словами: задавался ли Шестов «воспроизводительными» целями при написании статьи? Этот вопрос, как он ни прост, совершенно необходим. И мы увидим, что он имеет значение для *общей* характеристики шестовских приемов мысли и письма.

Дабы не было никаких сомнений, под своим изображением Шестов подписывает *Вячеслав Великолепный*, и даже объясняет, что это наименование относится не к фантастическому лицу, а к Вячеславу Ивановичу Иванову, автору многих книг, в том числе и книги «Борозды и межи», недавно вышедшей, и, что весьма любопытно, не только автору книг, но и лектору ненапечатанных чтений (о Скрябине) и даже участнику некоторых интимных собеседований. Словом, Шестов и не думает скрывать того, что его характеристика имеет в виду определенное и *реальное* лицо, и, кроме того, показывает себя крайне осведомленным не только в опубликованных его высказываниях, но и в высказываниях частных и интимных. Так что для человека, мало знакомого с деятельностью Вяч. Иванова, статья Шестова неизбежно должна представиться своего рода «документом», первоисточником о Вяч. Иванове, «суждением близкого лица» с некоторыми весьма характерными о нем биографическими «данными».

Правду сказать, для мало-мальски понимающего читателя было ясно, что во всех произведениях Шестова всегда было притязание объективно установить правильность различных своих мне-

ний, несмотря на проповедь адогматизма «в теории», и Шестов всегда, подобно всем мыслителям мира, так или иначе пытается охарактеризовать предмет своих исследований, — но в данном случае притязание на объективность засвидетельствовано формально. Шестов пишет портрет и пишет «с натуры».

Читатель, который скажет «Ну и пусть себе пишет!», обнаружит непонимание весьма тонких и деликатных обстоятельств дела. Есть вещи несоединимые; есть противоположности, которые форменным образом «бегут» друг от друга. Таковы, напр., «чертовщина и позитивизм», «бесы и ладан», «Вольтер и католичество». Таковы, мне кажется, Шестов и притязание на *объективность*.

Пафосом и лейтмотивом всех рассуждений Шестова является невозможность объективных суждений. Любимою темою — отсутствие критериев для различения истины от не истины. Умение уличать великих людей прошлого на каких-нибудь непоследовательностях и устанавливать разногласие там, где, по всеобщему мнению, должно было царить единогласие, Шестов выработал до виртуозности, и способность видеть самый микроскопический сучок в глазу брата своего довел почти до совершенства. Вопрос о собственном глазе Шестов с необычайным мастерством умел обходить, заслоняясь от читателя теориею субъективизма, которая ему нужна не менее, чем амебе, напр., способность мутить вокруг себя воду, чтобы не быть съеденной.

И вдруг «притязание на объективность», формально засвидетельствованное! Есть от чего сердцу философа возвеселиться! Любопытно посмотреть на скептика, живописующего *сущность* чуждого и закрытого перед ним явления. Еще любопытнее зрелище застарелого субъективиста, проникающего в самую душу объекта и ее разгадывающего! Поистине тут происходит *объективация* субъективизма «на экране» общечеловеческого сознания, и всякий, кто пожелает, может видеть быстрые и воровские движения запретного милования с «объектом», напоминающие смешные ужимки монаха, отказавшегося от мирской суеты, который «хватается за деньги и другие блага мира». В мрачных скептиках, упорно запрещающих *всем* иметь свои суждения и в то же время незаметно присваивающим право суждения себе самим, есть немало юмористического — пора бы на скептиков взглянуть и с этой веселой стороны!

Когда выставляется портрет публично (шестовский портрет Вяч. Иванова выставлен в «Русской мысли»), никакие запре-

ты скептиков и никакие прещения теоретиков субъективизма не могут остановить нас от установления трех общеобязательных положений: 1) существует портрет; 2) существует лицо; 3) суждения о сходстве или несходстве портрета предоставлено третьим лицам. Это три бесспорные момента существуют в каждой опубликованной скептической картине мира, ибо и там скептик с натуры рисует мрачную действительность человеческого познания и о верности воспроизведения предоставляет судить своим современникам или своим потомкам. Эту вторую «макрокосмическую» параллель я бы не хотел упускать из виду при разборе шестовского портрета, ибо к изображению Вяч. Иванова Шестов подходит с теми самыми тонко применяемыми и специфическими методами письма, с каким он подходит решительно ко всем явлениям и ко всем лицам, т. е. к объекту вообще. И вникая в этот его портрет, мы одновременно вникаем и в сущность скептического отношения к миру вообще и в предложенный нам конкретный вопрос о сходстве портрета с оригиналом. Я себя чувствую в простой и скромной роли посетителя выставки: вижу портрет, знаю хорошо лицо, им изображаемое, и пользуюсь правом каждого посетителя делать свои критические замечания и делиться с публикой своими впечатлениями.

3

Шестов писатель настолько известный и всеми любителями изящной прозы настолько ценимый, что я оставляю в стороне литературные достоинства его последней статьи. Перефразируя его самого, могу сказать: она так же хороша, «как все, что выходит из под пера Льва Шестова». Владея Божьим даром лирика, умеющего волновать одними «ритмами» своей речи, Шестов и это свое произведение сумел музыкально пополнить тем самым глухим и подавленным *стоном*, который как из глубокой пещеры слышится в каждом его произведении. Но о «музыке» и «стоне» в своем месте, а теперь перейдем прямо к рассмотрению «портрета».

Первое, что бросается в глаза — это то, как Шестов подошел к Вяч. Иванову или, вернее, как его «взял» и как «посадил». Дочитывая последнюю строчку шестовской статьи, невольно оборачиваешься на всю сложную ткань отдельных черт и черточек, вырисованных Шестовым, и с величайшим недоумени-

ем спрашиваешь: да где же *сам* Вяч. Иванов? Черточки есть, даже знакомые черты есть, а *самого нет*. Шестов ухитрился нарисовать целый портрет, не нарисовав вовсе глаз и всего, что с глазами связано, т. е. лицо и взгляд. А так как портрет носит характер законченный и никаких белых мест в нем не только нет, но и дается еще определенно понять, что их и быть не может и что Вяч. Иванов изображен исчерпывающим образом вроде как бы с абсолютною разгадкою его сущности, то это отсутствие *самого* представляется намеренным приемом, своего рода торжественным актом художественной воли писавшего портрет. И вот разоблачается первая черта портрета: Вяч. Иванов рисован Шестовым *со спины*. Взял Шестов Вяч. Иванова да и посадил его спиною к зрителям; так что, может, и смотрит Вяч. Иванович и даже улыбается, но этого не видно. Удобнее ли так показалось Шестову, считает ли он самым характерным в Вяч. Иванове линию его спины, или вообще Шестову привычнее смотреть сзади, и его глаз так устроен, что сподручнее видеть ему все не с лица, а с затылка, но только факт, что в своем портрете лица Вяч. Иванова он и не пытается воспроизвести. Со спины, может быть, Вяч. Иванов и похож на кого-нибудь. В спине Вяч. Иванова, может быть, и сказывается сильнее всего «групповое», то, чем он близок с своими соседями и единомышленниками, то, что объединяет его в *понятии* с другими, но лицо его — единственное, ни на что и ни на кого не похоже, тончайше подвижное, в подвижности многоликое, в многоликости многозагадочное, с тем сложным пульсированием тайного никем не узнанного лика, которое из лица человеческого вообще делает проблему проблем и кульминацию всех мировых загадок[3]. Если Шестову не по плечу характеристика лица Вяч. Иванова, это значит — не по плечу ему и самый портрет, и от мысли «написать» *Вячеслава Великолепного* он должен был бы отказаться, как от задачи, превышающей его силы. Но за портрет он взялся и, значит, думал, что и без лица будет портрет. При таком «художническом» произволе невольно хочется схватиться за что-нибудь «общеобязательное» и капризу писателя — да простит нам Шестов! — противоставить норму, хотя и не шиллеро-кантовскую, но все же норму, т. е. некий духовный «императив». В самом деле, если можно допустить в Шестове познание внутреннего и невыявленного лика того лица, которое он задумал «разгадать» и даже сделать «понятным» для широкой публики, то нельзя не признать совершенно недо-

пустимым в «портретисте» игнорирование огромных личных материалов, содержащихся в *поэзии* Вяч. Иванова. В обильных лирических самосвидетельствах поэта мы имеем тончайшее и наиболее первоначальное (по сравнению со всеми другими видами его деятельности) отпечатление внутренней его жизни, и задача — написать портрет поэта без анализа его поэтического творчества — должна быть признана не только неудачной в своем замысле и простовато-грубоватой, но и по существу неразрешимой. Шестов не говорит, что поэзия Вяч. Иванова одно, а теоретическая мысль другое, еще менее говорит Шестов, что поэзия Вяч. Иванова представляет малый интерес по сравнению с его философией — наоборот, перед художником Вяч. Ивановым Шестов рассыпается в комплиментах и много раз говорит о его «необычайном» мастерстве, но тогда спрашивается, как же мог Шестов так безбожно пройти мимо всей поэзии Вяч. Иванова, разгадывая не какую-нибудь периферическую его черту, а самую «тайну» (собственные слова Шестова) его духовного существа?

Этот вопрос родит другой вопрос, более основной и универсальный: не со спины ли подходит Шестов не только к Вяч. Иванову, но и ко всей деятельности, ко всему прошлому, ко всем многочисленным объектам своих скептических раздумий? И не в этой ли *слепоте на лицо* разгадка его собственной сущности и сущности всякого скептицизма вообще? Если мы устраним из действительности все «энтелехийное», все чудесные и мгновенные ее расцветы, все вспышки смысла, которыми она сверкает из тьмы, т. е. все кульминации ее таинственного существа, мы отвергнем самую возможность встречи нашего взгляда со взглядом истины и обречем себя на вечную тьму неведения и нежелания видеть. Что ж, в Платоновой пещере в узах и мраке сидят не только те, кто просто «не видит и не слышит» и, по слову поэта, «живет в сем мире как впотьмах», но и те, кто видеть не хочет и принципиально *стоит* за пещерное мировоззрение, причем настойчивость этих добровольных защитников пещерного низа так велика, что всякого, кто пришел бы к ним с *солнечным опытом*, побывал наверху, они засмеяли бы, и объявили его встречу с солнцем самим в себе *бредом* и игрой распаленного воображения, и сделали бы общий вывод: «что поэтому даже и не следует пытаться восходить вверх». «А кто бы стал их освобождать и звать вверх, — совсем уж с горечью добавляет Платон, — того бы они при первой возможности взяли бы и убили»[4].

Мы далеки от мысли отожествлять мировоззрение Шестова с мировоззрением пещерным, и в то же время не можем не отметить двусмысленного союза Шестова с исповедниками самого крайнего пещерного низа. Нередко он от них заимствует острые словечки и квалификации и, как это ни странно, в его тонкую иронию врывается местами их смех над «побывавшими наверху». *Низ пещеры — верх скептицизма.* И сходятся пещерники и скептики на отрицании лица у действительности, т. е. светлого ее облика, столь дорогого поэтам, и озаряющего иногда чудаков вроде Платона живым *взглядом истины*. Хорошо об этом говорит Сковорода: «Жизнь живет тогда, когда мысль наша, любя истину, любит выслеживать тропинки ее и, *встретив око ее*, торжествует и веселится сим незаходимым светом». Скептикам это непонятно. «Они любят выслеживать *чужие* блуждания по тропинкам», а когда кто-нибудь, проблуждав и встретив измученным взглядом око самой истины, радостно вскрикнет — «они делают вид, что решительно ничего не понимают»[5].

4

Но вопрос о лице — вопрос тонкий. Это вопрос чутья и такта, вопрос тонкости и вдохновенности *зрения*. Тут ничего не «докажете», а ведь все помыслы скептиков направлены к доказательствам, и все их мучения — от отсутствия доказательства. Если б убежденного скептика (увы, и скептики всегда убеждены в своем скептицизме!) ввели в рай и сказали бы: «Тут все без доказательств», он сказал бы: «Бог с ним, с этим раем, мне бы самую маленькую теоремку, только с доказательством!» Тут-то мы и встречаемся с самой большой странностью в умонастроении и в приемах рассуждения осторожных «адогматиков» и беспочвенников. Будучи загипнотизированными одним видом эмпирической достоверности, т. е. достоверности того, что можно ощупать, вымерить, взвесить, сличить и сверить какими-нибудь внешними средствами, они сами с изумительной небрежностью относятся к *эмпирически данному*, и, выдавая чересчур большую захваченность и плененность своим *настроением*, поражают всякого стороннего наблюдателя невероятным невниманием к конкретным и бесспорным чисто «феноменологическим» чертам той самой эмпирической действительности, во имя которой объявляют недоказуемость, несуществование или по крайней мере недоступность всякой другой.

В самом деле, пройдя мимо лица Вяч. Иванова, Шестов детально вырисовывает его спину. Казалось бы, здесь все должно быть точно и положительно. И каждая черта, устанавливаемая Шестовым, должна быть эмпирически «обоснована» и прямо соответствовать каким-нибудь объективным данным. Вместо этого шестовское изображение спины Вяч. Иванова являет нам ряд разительных искажений, а опять эти искажения имеют глубокий смысл.

Остановлюсь для краткости лишь на трех искажениях, наиболее примечательных.

Искажение первое: Шиллер. Шестов утверждает особенную значительность Шиллера для Вяч. Иванова, говорит, что Достоевского Вяч. Иванов чувствует через Шиллера, и даже Пушкина отдает под руку Шиллера (нехорошо, не по-русски сказано!). В этих утверждениях все фактически не верно. Кто сколько-нибудь знаком с литературною деятельностью Вяч. Иванова, тот совершенно эмпирически знает, что Шиллер не играет никакой роли в его поэтическом, религиозном и умозрительном самоопределении. Статья о Шиллере написана Вяч. Ивановым значительно после *Кормчих звезд*[6], до *Прозрачности* и *Религии страдающего бога*, и из самой статьи видно, что Шиллер, к коему до тех пор Вяч. Иванов был холоден, нашел у него благожелательную оценку только потому, что, вопреки всем установившимся мнениям о Шиллере, он сумел найти в нем черты дифирамбизма и самое сильное доказательство этого никем не замеченного дионисизма Шиллера увидел в том, что Шиллеров Гимн Радости[7] был сочувственно принят двумя величайшими представителями дионисической идеи в XIX веке — Бетховеном и Достоевским. Если к двум последним именам прибавить имя Ницше, мы будем иметь весь список великих вожатых духа, имеющих подлинное значение во внутренней биографии Вяч. Иванова и сопровождавших его неотлучно в том глубочайшем погружении в античность, которое окончательно сформировало в Вяч. Иванове поэта, мистика, мыслителя, религиозного деятеля и имело на всю его жизнь определяющее влияние. Шиллер тут *решительно ни при чем*. Шиллер post factum принят Вяч. Ивановым через Бетховена и Достоевского, и, настаивая на Шиллере, Шестов, кроме интуитивной непроницательности, показывает большое незнакомство с тем, что белым по черному написано в сочинениях характеризуемого им писателя.

Ошибка с Шиллером была бы простым промахом, если б Шестов сказал о Шиллере и успокоился бы. Но на Шиллере он разыгрывает многочисленные вариации. Шиллер, видите ли, вспоминается Шестову как своего рода архетип[8] поэзии Вяч. Иванова, и к этому мнимому тожеству с Шиллером Шестов белыми нитками привязывает еще более мнимое увлечение Вяч. Иванова «новейшею западною мыслью». Вопрос о тожестве поэзии Вяч. Иванова с поэзиею Шиллера («та же благородная торжественность, тот же громовой звук медных инструментов или колоколов, тот же возвышенный, вечно юный идеализм»...) я не буду затрагивать. Это вопрос *слуха* и *уха*. Для меня сопоставление Шиллера и Вяч. Иванова столь же неожиданно, как если бы кто-нибудь заявил о тожестве симфоний Бетховена и... Чайковского на том основании, что тут и там «то же» торжественное и величавое море звуков, «та же» мучительная скорбь. Говоря проще, я не вижу *ничего* общего между Шиллером и Вяч. Ивановым, кроме того, что оба они поэты и пишут стихами.

Но вернемся к эмпирически данному. У Шестова удобная теория. Он говорит: «каждый думает и выдумывает по-своему», — и блестящее оправдание этой теории дает тут же, *выдумывая* мнимое преклонение Вяч. Иванова перед «новейшею западною мыслью». Измыслив то, что никогда не было, Шестов (incredibile dictu![9]) почти с пафосом узкого националиста говорит: «Зачем такое преклонение перед Западом и такое пренебрежение к своему?» В этом нашептывании стоит разобраться, ибо тут дело идет об одном из самых коренных вопросов *русского самосознания*, особенно мучительно подчеркнутых войною и в то же самое время с особенной яркостью сказывается субъективистический произвол Шестова.

«Доказательства» Шестова верх логического остроумия! Вяч. Иванов обвиняется в преклонении перед новейшей западной мыслью на том единственном основании, что *два другие* писателя уличаются Шестовым в увлечении немецкими именами и немецкими схемами. Если в новой книге Бердяева Шестов нашел столько великих руководящих немецких имен, что они еле умещаются на две строчки, если в новой книге Булгакова Шестов отмечает повторение искусственных схем *критики чистого разума*, — спрашивается, какое отношение это может иметь даже не к лицу, а к «спине» *Вяч. Иванова*? Если два другие писателя раздражают Шестова своей теоретическою несвободою от немцев, — спрашивается, причем же тут *Вяч. Иванов*?

Здесь невнимание к эмпирически данному вырастает у Шестова до фантастических размеров. Литературная деятельность Вяч. Иванова у всех перед глазами, и всякий добросовестный историк литературы на вопрос «Перед чем *преклоняется* Вяч. Иванов?» должен констатировать целый ряд бесспорных и знаменательных фактов. Если Вяч. Иванов не пишет свое, — он переводит и, как всякий поэт, переводит близкое и родное своему духу. Что же переводит Вяч. Иванов? Из новейшей Европы ничего. Зато из старой Европы — много, а из древнейшей совсем уже щедро. Вот список его переводов: *Острова* Байрона, *Гимны* Новалиса, *Сонеты* Петрарки, *Канцоны* Данте, весь Алкей, вся Сафо; наконец, в настоящее время им подводится к концу монументальный перевод всего Эсхила.

Где же тут «преклонение перед новейшею западною мыслью?» Недоумение разрастается, если к списку переводов прибавим *исследования* Вяч. Иванова, т. е. латинскую диссертацию De vectigalium societatibus и «Религию страдающего бога» с рядом специальных экскурсов, разросшихся в целый том. Или смущает Шестова то, что Вяч. Иванов знает всю «новейшую западную мысль» об античности и к своим глубоко оригинальным и значительнейшим историко-религиозным концепциям приходит во всеоружии зрелого научного самосознания? И неужели это величайшее достоинство его мысли и его созерцаний может быть как-нибудь повернуто против него?

Основная черта *мышления* Вяч. Иванова в том, что в нем оживают с несравненною силою и свежестью категории древнего мирочувствия и мироотношения, и совершенно перерождают в нем все ткани мышления современного. 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[10] по-феакийски и с людьми современной культуры — утонченно культурно.

Тонкий мефистофелизм странного обвинения Вяч. Иванова в «западничестве» заключается в том, что западничество у нас вопрос чрезвычайно больной, Россия за все свое историческое существование никогда не была отделена от Европы и *всегда* на-

ходилась с нею в живом, органическом единении. Только единение это было *тонким, особенным, исключительным*. Конкретно-жизненные связи с Византией и живое наследие святоотеческой мысли ставило Россию в условия прямой преемственности от древнейшей и благороднейшей культуры Европы и *культуры эллинов*, той культуры, от которой средневековый и новый Запад был отделен крепкой перегородкой романизма, т. е. культуры древнего Рима. И древняя Русь, тончайшими нитями связанная с благодатной «Эдемской» почвой древнейшей Эллады, отмечена изумительными по своему внутреннему значению параллелями с высшим расцветом духовной культуры Европы в Средние века и в первые дни Ренессанса. В иконописи, — в этом сложном плоде целого уклада жизни и особой *целостной системы духовной культуры,* — в иконописи, значительность которой мы, потерявшие память потомки, начинаем разгадывать только теперь после столетий неправедного пренебрежения, мы имеем вселенски-огромную и таинственную параллель западной *готики*. А в Андрее Рублеве, по художественной гениальности «равновеликом» самым великим представителям Ренессанса, — мы находим еще более таинственную *цельность* Востока и Запада, «непостижимое» *единство* новейшего и древнейшего, — одно из самых светлых пророчеств нашей истории. После Петра начинается более грубый период общения с *новым* Западом, преимущественно с Западом *протестантским* и с Западом *германским*. Тут в наших связях с Европою наступает величайшая путаница, которая разрастается от выступления малокультурных «западников», ставивших фатальный знак равенства между культурой Германии и культурой Европы и «отрывавших» Европу новую от Европы древнейшей.

Опыт войны, расколовшей современную Европу *надвое*, окончательно делает невозможным ту постановку вопроса, при которой имеет какой-нибудь смысл «обвинение» в чрезмерном европеизме, бросаемое Шестовым Вяч. Иванову. Как встарь, так и ныне полной вселенскою жизнью мы можем жить лишь находясь в органическом единении с Европою, и, кто хочет нас «отделять» от Европы, кто взывает к «замкнутому» национализму, тот отзывает нас от мировых просторов и, в условиях военной борьбы, которую мы ведем, быть может, сам того не ведая, склоняет Россию к гибельному *уединению*.

Европа Европе — рознь, и в Европе нам дорого все, что дружит со святынями[11], коими живет наша душа, и та Европа, которая

встала на борьбу со зверем, выходящим из бездны, на челе коего смрадными буквами написано «презрение ко всем святыням», есть не то, что наша союзница и временная помощница, а есть *мы сами* в нашем глубочайшем существе и в нашем всечеловеческом лике[12]. Наша встреча с Францией и Англиею, чем бы она ни была на периферии и чем бы она ни оказалась в будущем, есть духовное и величайшей значительности *событие во внутренней жизни мира,* и не может быть русского человека, который бы хотел, чтобы память об этом событии в нас угасла.

Теперь мы подошли вплотную к *эмпирическим* данным, столь искаженным в «портрете» Шестова. Вяч. Иванов — редчайший представитель *исконно-русского европеизма*[13] и ничего общего не имеет с тем «призванием варягов княжить и владеть нами», которое «зарисовывает» в нем Шестов. «Варяжниками» были западники, и теперь мы видим с величайшею болью, в какие тиски не только политического и экономического, но и культурного, и духовного рабства у Германии привело нас торжество их слепого и поверхностного прекраснодушия. Вяч. Иванов один из редчайших у нас людей, который всегда любил «до исступления», до духовного отожествления Европу одну и аристократически презирал Европу другую и который во всех своих произведениях действенно утверждал то исконно русское отношение к Европе, вне коего невозможны ни наш «выход в полноту истории» — всегдашняя русская мечта, столь удачно выраженная Достоевским, ни наше освобождение из лап германского дракона. И желая ославить *этот* европеизм Вяч. Иванова, в какое мировое уединение зовет нас Шестов? Как «изоляции» нашей хочет?

5

Шиллер поистине запутал Шестова и породил в нем ряд яростных вспышек субъективизма. Только что посадив пятно мнимого преклонения перед новейшей западной мыслью на живописуемой им «спине», Шестов вдруг сильным движением кисти делает второе искажение оригинала и ни с того ни с сего пишет самыми яркими красками... обиду за Пушкина. Если бы нашелся чудак, который бы обиделся на Платона за недостаточно почтительное отношение к памяти Сократа, я думаю, и он мог бы найти больше оснований для своего капризного парадокса, чем Лев Шестов, который говорит, обращаясь к Вяч. Иванову: «Когда я слышу,

что Шиллеру отводится место впереди Пушкина, я “не могу молчать”». В этом обращении есть что-то, что вызывает *столбняк*.

Чем Вяч. Иванов мог обидеть Пушкина? Может быть, тем, что, когда он заговаривает о каком-нибудь стихе Пушкина, стих этот вдруг оживает, как старая соната, воскрешенная рукою гениального пианиста, и начинает звучать той полнозвучностью, которая кажется истинным и светлым чудом магического и мгновенного восстания в силе и славе? Или тем, что Вяч. Иванов настолько одноприроден с Пушкиным, что как бы носит его в себе, как некое внутреннее свое достояние, никогда с ним не расставаясь, и в то же время будучи другим, как «другим» был Зевс, нося в бедре своем Диониса? Или тем, что оба они сопричастны той же гиперборейской стихии «сослужения лебедям» (σύνβουλοι νύχων) и соединены «музическою» связью *особого* братства и *особого* понимания?[14]

Впрочем, эти вопросы — вопросы «лица» Вяч. Иванова, и так как Шестов ограничивается «спиною», то и мы должны подойти к вопросу о Пушкине «со спины». Это значит опять обратиться к «эмпирическим данным». А эти данные говорят очень простую вещь. Кроме эпиграфов из Пушкина к самым интимным стихотворениям («Кормчие звезды»), свидетельством благоговейной любви Вяч. Иванова к Пушкину может служить его исследование о «Цыганах», которое, несмотря на малый размер, говорит о необычайной *пристальности* и любовной отчетливости его взгляда, устремленного на великого избранника Аполлона. Об основаниях своей обиды на Пушкина Шестов *ничего не говорит* и только с многозначительным киванием отсылает читателя к стр. 130–131 сборника «Борозды и межи». Доверчивый читатель может подумать, что на этих страницах Вяч. Ивановым сказано что-то такое, что действительно «отдает Пушкина под руку Шиллера» — и каково же будет удивление кого-нибудь, кто усомнится в правильности скептической ссылки Шестова и прочтет следующие слова Вяч. Иванова на стр. 130: «В стихотворении “Поэт и чернь”... спор идет не между поклонником отвлеченной, внежизненной красоты и признающими одно “полезное” практиками жизни, но между “жрецом” и толпой, переставшей понимать “язык богов”, отныне мертвый и только потому бесполезный». А на стр. 131: «Когда Пушкин говорит о Греции, он воспринимает мир как эллины, а не как современные эллинизирующие эстеты: слова о божественности бельведерского мрамора не безответственное словесное утверждение какого-то “культа” красоты в обезбоженном мире,

но исповедание веры в живого двигателя мирозиждительной гармонии, не риторическая метафора — изгнание "непосвященных"». Вот какова «хула» Вяч. Иванова на Пушкина! О, если б *так* хулил Вяч. Иванова — Шестов...

В связи с Пушкиным нелишне отметить одну любопытную «импрессию» Шестова. Пушкин им поминается как живой укор *европеизму* Вяч. Иванова. «Прежняя русская литература ни от кого не зависела. Пушкин, Лермонтов, Грибоедов... чтобы назвать только самые крупные имена — разве, не насилуя истину, можно серьезно говорить об их *духовной зависимости от Запада*?» Интерес этого капризного штриха шестовской кисти заключается *в двойном* перегибе и *в двойном* искажении действительности. Остановимся на имени самом крупном: 1. Пушкин в смысле «дурной» шестовской свободы никогда не был «свободен от Запада». 2. В своем европеизме Вяч. Иванов истинный *пушкинианец* и не только не может быть «укоряем» Пушкиным, а, напротив, должен быть увенчан духовным родством с величайшим русским поэтом.

Иноземные влияния на Пушкина устанавливаются в тем большем количестве, чем пристальнее и детальнее изучается история различных его замыслов. Но это изучение приводит к самым неожиданным результатам: оно лишь подчеркивает исключительную *самобытность* Пушкина, который умел оставаться самим собою в напряженной атмосфере самого интимного соприкосновения с величайшими и мощнейшими гениями других времен и других народов и, будучи истинным европейцем, был в то же время и этим самым *совершенным* русским. Тут в малой капле повторяется то же чудо самобытности, торжествующей и сияющей посреди могущественного моря других духовных энергий, какое нас поражает в древней Элладе: чем больше приподнимается завеса над великой духовной жизнью древнего Востока, чем больше устанавливается нитей, соединяющих Грецию с Египтом, с Финикией, с Вавилоном и со всей средней Азиею, тем сильнее сверкает таинственный и многогранный кристалл изначальной самобытности эллинского духа, который с божественною легкостью, «как бы играя»[15], преодолевал не чахлые начатки чужих цивилизаций, а гигантские *расцветы* соседних культур в эпохи высочайшего их напряжения.

Вяч. Иванов близок к Пушкину не только в этой исконно русской способности (она же способность древних эллинов) сочетать

непостижимое «единство» с постижимым «множеством», но может быть сравнен с Пушкиным и более конкретным образом. Всем известно отношение Пушкина к Байрону. И всем известно, как Пушкин, преломляя влияние Байрона, пресуществляет его в творения столь громадного творческого содержания, что они возносятся сами собою к вечным снегам высших явлений народного духа. Этому можно уподобить отношение Вяч. Иванова к Ницше. Будучи задет Ницше в той же глубочайшей духовной основе, в которой задет был Байроном Пушкин, Вяч. Иванов с истинно-пушкинской беззаботностью, в какой-то вольной пляске духа преодолевает *свой* «байронизм» и в ряде творений лирических, драматических, научно-исторических и философских рождает *своего* Диониса, который отстоит от Диониса Ницше еще дальше, чем *Евгений Онегин* от *Чайльд-Гарольда* или *Каменный Гость* от *Дон-Жуана*. Дионис Вяч. Иванова — это, в сущности говоря, громадный мир двойного открытия: открытие неведомого лика древней Эллады и *открытие древней Эллады в том самом загадочном сущем*, что тысячами неразгаданных тайн улыбкою Сфинкса глядит на все современные души, не усыпленные мнимым всезнанием. В отношении Вяч. Иванова к античности есть черты такой потрясающей новизны и такой самобытности, которые были у зачинателей или больших представителей первого Возрождения древности в католической Италии и второго Возрождения древности в протестантской Германии и которая придает его проникновению в душу античного человека особую вселенскую значительность. Если нам суждено еще *жить* в истории, если борьба с германским драконом не есть вступление в тягостную эпоху еще более грозных катастроф и еще более чудовищных столкновений, если сбудется мечта тех, кто проводит и пророчествует *третье Возрождение* в *православной России* — имя Вяч. Иванова как зачинателя гениально русского отношения к Элладе увенчается тою славою, которая поистине ему подобает.

Мы знаем, что для «беспочвенника» Шестова Эллада еще дальше и еще ненужнее, чем для эллинизирующих эстетов и ученых наших дней, но мы знаем также, что портрет неумолимо требует *объективизма*, и если, по бесспорно правильному замечанию Вяч. Иванова, «когда Пушкин говорит о Греции, *он воспринимает мир как Эллин*», то в новом гениальном узнании Греции, столь священной для Пушкина, и в новом узрении мира через это новое узнание Греции (что опять-таки было одной из чудес-

ных черт священной лиры «Святою в Аполлоне» Пушкина) мы, сторонние зрители и посетители выставки, должны признать не расхождение Вяч. Иванова с Пушкиным, а глубочайшее с ним единство, и даже больше — духовное от него преемство.

6

Тут мы встречаемся с *третьим искажением*, набрасывающим наиболее густую тень на весь облик Вяч. Иванова и вплотную подводящим скептического портретиста к разгадке его «упадочнической» сущности. Это искажение весьма своеобразно связано с Толстым. «Ясно, — говорит Шестов, — что не гордость Толстого и не его ярость отпугивают В. Иванова. При других обстоятельствах В. Иванов мог бы любовно радоваться “демонизму” Толстого — он бы, конечно, сам подыскал более необычное слово для характеристики: мне в этом отношении за ним не угнаться. Смущают же его простота и кротость именно потому, что они хотят быть действенными, что Толстой в самом деле готов не мстить врагу, не пить и не курить, не противиться злому ни в идее, ни в мыслях, ни в книге, а в жизни. Для В. Иванова такое положение совершенно неприемлемо, даже оскорбительно. Вся его задача в том, чтобы радикальным образом оторвать идеи от действительности и вдохнуть в них собственную независимую жизнь, пусть и не похожую на обыкновенную, но свою — пышную и роскошную, прекрасную в той своей красоте увяданья, которую так любил Пушкин осенью, когда леса одеваются в багрец и золото. Для того, что бы достичь этого, нужно, чтоб идеи перестали питаться соками, идущими из жизни. Только при таких условиях может получиться та пышная красота увядания, которой так богаты и прозы, и стихи В. Иванова. *А Толстой требует воплощения в делах*! Ведь этак и в самом деле придется вступить в борьбу не с фантастическим красавцем-демоном с опаленными крыльями и даже не с чертом Достоевского, у которого, как никак, а всегда был настоящий хвост, а с обыкновенным человеком, у которого в руках палка, камень или нагайка. Это уже будет не борьба — и тут В. Иванову делать нечего».

Я нарочно привел эти слова полностью, потому что в них есть нечто *непостижимое*. Они очень далеки от обычных взглядов Шестова на «правду» и «неправду» Толстого и мне представляются прямо *загадочными*. Что хочет ими сказать Шестов? Что

у В. Иванова слова расходятся с *делом*? Или что его воззрения никак не соприкасаются с *деловым*, историческим планом действительности и нигде не встречаются с «гущею» жизни?

В какой ближайшей связи стоит все поэтико-философское миросозерцание Вяч. Иванова к тому историческому *действию*, величайшему по своей жизненности и конкретности, которое мы ныне переживаем, — с какой изумительною отчетливостью определяет свое отношение, положительное и отрицательное, ко всей сумме сил, борющихся сейчас за господство над миром, — об этом лучше всего свидетельствуют статьи Вяч. Иванова за два года войны, ныне объединенные в сборник *Родное и вселенское*.

Но, может быть, Шестов обвиняет Вяч. Иванова именно в расхождении между словом и делом («Толстой требует *воплощения в делах*»)? — я решительно недоумеваю. Если дела понимать в чисто внешнем смысле слова, то мы знаем, что Толстой так и ограничился одними «требованиями» и до *дела* не дошел. И так ли уверен Шестов, что если б он себя спросил о делах в этом узком смысле слова — напр., осуществляет ли сам он *апофеоз беспочвенности*, о котором так талантливо и красноречиво писал и пишет, воплотил ли он в своей жизни освобождение от всяческих «почв» (семьи, собственности, социального положения), — то не пришлось ли бы ему испытать на себе самом всю неловкость этого вопроса и его *не реальный, а чисто словесный смысл?*

Что же это значит? Значит ли это, что Толстой не мучился сердцем, рождая свои «идеи»? Или что душа Шестова глубочайшим образом не болела, когда он простонал свой «апофеоз»? Нет, мы более справедливы и думаем, что Толстой и Шестов очень *подлинны в своей боли* и никогда не укорим их в том, что у них идеи живут «отдельной от жизни жизнью». Мы скажем только, что, овладевая сферою *внутренней жизни*, идеи не довоплощались у них до жизни *внешней* и *материальной*. Дело «житейское» обыкновенное, но оно нисколько не заставит нас усомниться во внутренней подлинности, напр., той жажды *самоубийства,* о которой Толстой говорит в «Исповеди» и которая не осуществилась во внешней действительности. Веревка, соблазнявшая Толстого, или ружье, с которым он боялся остаться наедине, — это абсолютно подлинные *факты внутренней жизни* Толстого, нисколько не теряющие своей цены от того, что впоследствии Толстой не мог внешнюю свою жизнь построить на началах действительного освобождения от всяческой «почвы»,

идейную и сердечную вражду с которой Шестов унаследовал в значительной мере от Толстого.

Но если и Шестов, и Толстой принуждены различать (слава, внутренняя жизнь и внешняя жизнь) три сферы, а не две, то спрашивается, какой смысл имеет шестовское обвинение Вяч. Иванова, что у него слова и идеи живут особою жизнью? Хочет ли этот Шестов сказать, что идеи и слова Вяч. Иванова не рождаются из *внутренней жизни*, из *опыта его сердца*, а, так сказать, творятся из ничего, выбалтываются из какой-то пустоты, его же душа в это время живет какой-то *другой* жизнью? Не думаем, чтобы Шестов мог серьезно поставить этот странный вопрос, но если б он вздумал его поставить, мы бы попросили *доказательство* и потребовали бы от портретиста, чтобы он *в оригинале* показал ту «дыру», которая зияет в его изображении. Другими словами, мы бы попросили его, во-первых, от мало говорящей «спины» перейти к решающей характеристике лица; во-вторых, лицо живописать по объективным данным, хотя бы поэзии Вяч. Иванова, и непременно *схоже* с оригиналом.

Впрочем, может быть, ларчик открывается еще проще? Может быть, в разбираемом обвинении Шестова мы имеем любопытную по простоте quatternio terminorum[16]?Может быть, говоря о расхождении между идеями Вяч. Иванова и действительностью, Шестов берет идеи *Вяч. Иванова*, а действительность *свою, шестовскую*, т. е. такую, какой она представляется ему, Шестову? Но разве Вяч. Иванов обязан быть верным той безликой действительности, которую знает Шестов, а не тем живым *ликом* действительности, которые знает он сам? Так, пожалуй, можно было притянуть к ответу Пушкина за то, что *он* воспроизводит действительность иначе, чем ее представлял себе, напр., *Шопенгауэр*. Странное обвинение, странная логика!

7

Но всего замечательнее то, что, занявшись исключительно спиной Вяч. Иванова и исказив ее до неузнаваемости, Шестов, вопреки всякой логике и с нарушением всех законов эвритмии и музыки, вдруг переходит к разгадке сущности Вяч. Иванова и на нескольких страницах дает исчерпывающее *объяснение* ненарисованного им лица. Тут прямо не знаешь, чему изумляться больше: *таинственной ли непоследовательности* (слова Шестова

о Ницше), с какой беспочвенник Шестов шагает уверенно и твердо по целой куче различных «почв» (метафизической, философско-исторической, эволюционной, объективно-логической), или же тем исключительно своеобразным *приемам*, с какими он обращается с «объектом», оставшись с ним наедине и стараясь овладеть им, не заглянув ему в глаза.

У Шестова и здесь есть теория. Сущность ее (да простит нам Шестов! сам он первый заговорил о *сущностях*) можно своими словами изложить так: «Все должны молчать, а я *один* буду говорить, ибо у меня *одного* есть право на непоследовательность. Когда кого-нибудь из вас уличат в нелогичности, вы конфузитесь, когда же у меня найдут противоречие, я возвеличиваюсь и расцветаю. Это меня возвышает сразу над всеми. У всех есть ключи: у кого от Царствия Божия, у кого от разума Библии, у кого от чистого разума, у кого от объективности вообще, а у меня, Шестова, есть *ключ от всех ваших ключей*. Над вашей многообразной potestas clavium у меня есть supra-potestas clavis unius[17], и все ваши ключики и ключищи я отбираю, кладу в шкатулку, запираю ее своим единым ключом и крак! — ключ сломан: и у меня ключа нет и все ключи погребены. Выходит до обидности стройно и до обидности схоже с Гегелем! У Гегеля был тоже такой «универсальный» ключ, которым он мог открыть шкатулку, в коей хранятся все ключи, а этими ключами открыть всю действительность, вследствие чего его философия и должна была быть кульминационным пунктом в самосознании всемирного, *абсолютного Духа*. Но у Гегеля его единый ключ все открывал, у Шестова его единый ключ все *закрывает*. В остальном эти ключи абсолютно схожи, как правая и левая рука. И Шестов притязает с такой же абсолютностью закрыть «самосознание» всемирного Духа, с какой Гегель притязал его *открыть*. И как Гегель был единым посвященным в божественные тайны абсолютного разума и собою и своею философиею отменял все предыдущие «посвящения», вводя *всю* их правду в свою систему логики, так и Шестов хочет быть *единым* посвященным в божественную тайну абсолютного неразумия и единым выразителем божественной воли небытия мира и человека — в своем апофеозе беспочвенности.

Несомненно, в этой теории есть любопытные сверкания мысли, и если отбросить ее притязательную абсолютность, в ней можно найти немало поучительных и ценных «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет»[18]. Но, к несчастью для Шестова,

«абсолютность» по формальной структуре своей *логична*, а содержательность есть апофеоз идеальной «почвы», и, таким образом, его абсолютность *внутренне* противоречива, и supra-potestas, хотя и «запирательного», но единого ключа в его адогматических руках поражает своею несообразностью и очевидной неправдой. Ведь ключ, хотя бы только закрывающий, должен *подходить* к валику[19], объективно ему *соответствовать*, иначе он ничего не запрет. Другими словами, нет никакой логической разницы между ключом запирающим и ключом отпирающим. Они равно положительны, равно «почвенны», равно догматичны и равно притязательны! Различаются же только «поворотом» — один действует вправо, другой влево. Пора наконец Шестову понять, что вся его гносеология и весь скептицизм — *одни слова*, а не слова у него — только страстное желание тем же ключом, что привлекает внимание всех мыслителей мира, повернуть влево и даже, может быть, совсем его сломать.

В вопросе о сущности Вяч. Иванова supra-potestas Шестова проявляется самой невыгодной, *схематической* своей стороной. Он и не думает проникать в *индивидуальную* сущность Вяч. Иванова. Ницше установил сомнительную категорию «упадочничества», оставив в неопределенности, *что* падает и *куда* падает? И вышло у него, что Сократ и Платон упадочники, да еще из самых важнейших, своего рода киты упадочничества. Под эту *общую* категорию Шестов подводит и Вяч. Иванова, и подводит, так сказать, *априорно*, не потому, что Вяч. Иванов — Вяч. Иванов, а потому, что он подходит под неопределенный, какой-то общий тип. Попасть в одну категорию с Сократом поистине великая честь, и если деятельность Вяч. Иванова окажется столь плодотворной и исторически действенной, какой оказалась перед лицом истории деятельность первого гениального «упадочника», то, конечно, ничего большего пожелать не смог бы Вяч. Иванову и самый неумеренный его почитатель. Но Шестов, как и Ницше, к слову «упадочник» ставит знак *минуса* и хочет этим наименованием разоблачить дурную сущность Вяч. Иванова. Но то, что у Ницше, ввиду особого его отношения к античности, имело хотя и парадоксально-романтический, но все же уловимый смысл, то у адогматика Шестова не имеет ровно *никакого* смысла. Увы! я должен сказать несколько азбучных истин: *падать можно только сверху вниз*. И еще: падение мыслимо при существовании *верха и низа*. И еще: кто говорит об упадочничестве как истори-

ческом явлении, тот утверждает: 1) историческую действительность какого-то высшего уровня, по сравнению с коим падением может быть назван переход на уровень низший, 2) возможность объективного *измерения* исторического «верха» и исторического «низа». Мы решительно не знаем *философии истории* Шестова (у Ницше она есть) и думаем, что у подлинного «адогматика» она *невозможна*. И тот, кто, заинтересовавшись определением Шестова, стал бы искать в его статье, что именно он разумеет, прилагая к Вяч. Иванову столь громкое и пустое имя, должен бы с разочарованием констатировать, что Шестов решительно не знает, что ему делать с этой *ницшевской* категорией, некстати ему подвернувшейся, и совершенно не умеет ответить на вопрос: по сравнению с *чем* и в отношении *чего* Вяч. Иванов «упадочник»? В этом месте «боги» заметно оставляют Шестова, и он говорит нам о несуществующих растениях, которые расцветают пышнее от того, что им подрезывают корни. Смеем уверить Шестова, что в растительном мире такого *апофеоза беспочвенности* не встречается, и цветы расцветают пышнее и ярче от заботливого «усиления» *почвы* или от умножения тепла и света.

Характерно, что, раскрыв сущность Вяч. Иванова, вопреки всей адогматической музыке (или заперев ее своим ключом — что то же самое) Шестов иронизирует еще над *всезнанием* Вяч. Иванова и говорит, что решительно не может придумать вопроса, на который не мог бы ответить Вяч. Иванов. Но вот оказывается, что он, Шестов, знает еще больше, чем Вяч. Иванов, ибо, охватив своей характеристикой безусловно *все знание* Вяч. Иванова, он прибавляет к этому своему адогматическому «охвату» еще *знание тайны Вяч. Иванова*, самому Вяч. Иванову неизвестной, и таким образом показывает себя еще более знающим по формуле: Вяч. Иванов знает энное множество вещей, Шестов же n+1. Со стороны же качественной разница еще существеннее. Вяч. Иванов как всякий «упадочник»-христианин верит, что истина сполна доступна *одному Богу*, из коего выпало человечество грехом первого Адама. Люди же в силу безмерной «многочастности и многообразности»[20] (Евр. I, 1) божественной истины в упадочном своем состоянии знают ее всегда несовершенно и частично, каждый сообразно своему *дару*, отсюда принцип *соборности* или восполнения скудности одного достатком другого. Шестов же верит 1) в *единую* и абсолютно *уединенную* истину своего «апофеоза», отрицающую все другие «истины». 2) Supra

potestas, вытекающую из этого знания, приписывает *самому себе* и «властно» уделяет ее лишь немногим мыслителям, которые ему «нравятся» непосредственно, по одной «интуиции» (Шопенгауэр, Ницше). Как при таком положении вещей у Шестова поворачивается язык Вяч. Иванова, а *не себя* считать приверженцем «магометанской гносеологии» — это для меня истинная «тайна» шестовской души, и я, откровенный «догматик», *ничего* об этой тайне сказать не могу. Могу только сказать, что если вообще возможно к магометанской формуле *единого Аллаха и единого пророка его* искать аналогии в области философии, то во всей истории философии, согласно сказанному выше, можно найти только *два* притязания, *вполне* магометанских по своей прямолинейной абсолютности и по абсолютному самосознанию своих представителей: это панлогизм Гегеля и пан-алогизм Шестова!

Шестов смутно чувствует неловкость своего «абсолютного» положения и говорит: «С волками жить — по волчьи выть. Теперь столько кругом пророчествуют, что поневоле и сам повышаешь голос. Если среди общего шума надрывающихся и надсаживающихся голосов произнесешь какое-нибудь слово спокойно, оно не только не будет воспринято, но даже просто не будет услышано. Тут поневоле запророчествуешь!..» Совершенно верно: «пророчествование» Шестова налицо, но нам кажутся не вполне точными его собственные слова об этом, ибо: 1. Шестов *вообще* «пророчествует» в своих произведениях, и если в данном случае его «возбудили» современные ему писатели, то в других случаях «возбуждают» его писатели ему не современные. 2. Я не понимаю достаточных оснований для его отрицательно-пророчественного возбуждения: если «кричат» догматики (кстати, не Вяч. Иванов), то это еще не значит, что должен кричать «адогматик», особенно в статье о некричащем догматике. А догматическое молчание куда убедительнее адогматического крика. В зыбкой и преходящей области «крика» адогматизм теряет то лирическое и музыкальное очарование, которое составляет *единственную* сильную сторону этой статьи Шестова и всех других его произведений.

8

Этим мы подошли к вопросу о музыке и тем самым к концу наших замечаний. Шестов не может пойти против художественной очевидности: он признает «музычность» и музыкальность речей

и писаний Вяч. Иванова: «В. Иванова я люблю потому, что он не говорит, а *поет*». Казалось бы, вот почва для понимания. Шестов *выше всего* ставит музыку, по крайней мере, так хочет представить, а у Вяч. Иванова — музыка. Значит, замолкни и слушай. Нет, говорит Шестов, слушать не стану и сейчас же *обосновывает* известной «почвой» свое неслушание: по адогматическому катехизису музыка не *может* иметь общения с словом и мыслью. И во всех тех случаях, когда перед нами *музыкальный факт* этого общения, Шестов с своим гегельянством навыворот бестрепетно и категорически говорит: тем хуже для фактов! И его уже *ничего* смутить не может. Если величайший из музыкантов в величайшем из своих творений, из самых глубинных первооснов музыки стихийно изводит дифирамбически сверкающее соборно хоровое слово человека, Шестов говорит: это не музыка. Если величайший из современных музыкантов, музыкальная гордость России, Скрябин, по-бетховенски цельно в огненной сердцевине своей музыки находит вселенскую *мысль* и свою жизнь жертвенно отдает на искание какого-то неслыханного выхода из темных недр музыки к новому слову космической соборности, Шестов бестрепетно говорит: «Скрябину навязываются какие-то общественные или вселенские задачи». Можно, наконец, возмутиться против этой дерзости схематиков и априористов: *Скрябину или Бетховену может навязываться только неимение «вселенских задач»*. И тот, кто захотел бы слушать «адогматически» Бетховена или Скрябина, будет слушать *себя*, а не Бетховена или Скрябина. Между подлинным Бетховеном и бронированным уходом адогматика стоит препятствием дурная философема: соответствующий § из адогматической эстетики, мнящий себя *ключом и от музыки* и по-кантовски предписывающий ей не нарушать *общих* законов и основоположений раз навсегда установленного адогматизма. В частности, и Вяч. Иванов плох не потому, что плохо «поет» (этого и Шестов не говорит), а потому что поет не на тех *унылых* и *скудных* регистрах, которым считает себя вправе покровительствовать унылая философия адогматизма.

Есть у Шестова и второе основание, по которому он не приемлет «музыки» Вяч. Иванова. Ему кажется, что Вяч. Иванов и «действительность» несоизмеримы. Вяч. Иванов — блеск, празднество, пышность; «действительность» — тусклость, скудость и будни. Тут сталкиваются две извечных категории человеческого сознания: праздник и будни, и нападение Шестова на Вяч. Иванова может быть воспринято универсально и «макро-

космически», если осветить его с точки зрения этого исконного дуализма в самой природе человеческого сознания.

Я перестаю спорить с Шестовым и хочу закончить свои замечания противоположением почти описательного свойства.

Если отбросить все производное во всех его последовательных наслоениях и обратиться к музыкальным *первоосновам* человеческого духа, чувствовавшего себя искони *двойственным* в условиях наличного космоса, то в самой глубине как некие *элементы*, лежащие в основе всех «дуализмов» человеческой мысли, мы можем различить две тонических определенности, сопряженных, как вдыхание и выдыхание, как день и ночь: *мир как данность* и *мир как дар*. Все, что воспринимается изначала, двоится в этой двойной тональности и *звучит* разно, противоположно, до неузнаваемости полярно. Феномен как данность пределен, безличен, исчерпываем, эксплуатируем, эмпирически полезен, космически устойчив, «монотонен», монистичен и постоянен, сам в себе замкнут, себе имманентен и никуда не «выводит». Это изначальное чувство феномена находит свое философское сознание в материализме и, наконец, кантовском критицизме, где изначальный корень этой идеологии — чувство *данности* мира подходит к своему предельному выражению. Феномен как дар беспределен, трепетно личен, неисчерпаем, подвижен, многогранен, чудесен, праздничен, сверх-нужен. Дар идет от дарящего; в самом *чувстве* дара, изначальном его восприятии *есть* Дарящий, как первое, как безусловное prius[21], от Кого дар только весть, только прикосновение и Кто безмерно больше всех даров Своих. Феномен как дар в самом восприятии родит *благодарность*, т. е. отношение к *другому*, утверждает изначальную связанность дара с Дарящим и через Дарящего сверхэмпирическую *связанность* даров вопреки их случайности и космической неустойчивости. Чувство дара не имеет ничего общего с чувством удовольствия или наслаждения, которые можно извлечь из той или другой «данности». Все несчастия своей жизни Иов переживает в категории божественного дара, как *«стрелы Всевышнего»*. Феномен как дар — есть то понятие, без коего для нас закрыто понимание всей древней философии, и в частности философии Платона, в которой эта изначальная категория находит свое высшее *философское* выражение[22]. Но, как и подобает категории трансцендирующей, полный и торжественный расцвет ее в религии, а не в философии.

Данность есть то, что дано, что *имеется*, что даже в момент нахождения и открытия считается *своим*; за свое не благодарят, свое имеют, своим владеют. В даре — внутреннее движение «радости к другому», признательность и признание, славословие и «песнопение». Восприятие феномена как дара изначально гимнично, дифирамбично, избыточно тем избытком, от которого сами собою открываются уста и рождают песнь или потребность вообще *славословия*, частью которого является все искусство. Категория дара изначально *евхаристична*: ее пылающий центр, коего она искала в одну эпоху и из коего она переходит в эпоху другую — Евхаристия — совершенное единство Дара с Дарящим.

На этих двух основных полярностях в восприятии феномена вырастают все другие полярности и противоположения мысли и жизни. Нападение Шестова на Вяч. Иванова — одна из любопытных вариаций на вечную тему вековечного спора: дара и данности.

Шестов законченный и в известном смысле «абсолютный» представитель *философии данности*. Вся жизнь ему предстает как данность бессмыслицы и как бессмыслица данности, как одна огромная, ненужная, ото всех и ото всего отворотившаяся «спина». Уверовав в данность до абсолютности, обожествляя нигилизм данности и утверждая апофеоз ее разоблаченной беспочвенности, Шестов естественно приходит, во-первых, к философии «адогматизма» (всякий «догмат» есть описание данности, т. е. бессмыслицы) и, во-вторых, к философской *аламии*, т. е. невозможности что-либо говорить вне терминов данности, т. е. бессмыслицы. И так как из данности нет никакого выхода к сверх-данности, то Шестов доходит до точки, мистически очень значительной и интересной: к предельному разоблачению самой категории данности и ее изначальной *лжи*, с другой стороны, к предельному утверждению *единственности* этой категории. Освободив ее от наполненности всяким возможным «догматическим» содержанием, он хотел бы оставить только ее *тонический корень*, ее чистое «как».

Отсюда его вражда к философии дара вообще и, в частности, к «мировоззрению» Вяч. Иванова. Категория дара для него — аберрация категории данности. Заподозривая категорию дара как разновидность категории данности, он пробует с нею бороться теми же методами разоблачения, которые он применяет к категории данности. Но если он хочет *действительной* борьбы, он должен прежде всего противника *увидеть*. Не видя противника,

неизбежно бить мимо; всякий же промах, особенно в торжественной обстановке разгадывания последних «тайн», вызывает и смех. А насколько *видит* Шестов в непривычной ему категории дара и как «обезличивает» ее представителей, это доказывается сравнением его изображения с оригиналом.

Сначала Шестов имел другую и более значительную мысль. Вяч. Иванова он назвал «великолепным» потому, что все, к чему ни прикоснется Вяч. Иванов, становится «великолепным». В таком случае Шестов восстал бы не против Вяч. Иванова, а против всей поэзии вообще и против всего искусства, в частности и *против музыки*. Тогда бы он поистине подошел близко к критике самой категории *дара*. Ведь существо искусства в разоблачении *дара* в кажущейся данности и в постижении вечной *славы* в мимоидущем.

Слова Фета *К поэтам* можно обратить к служителям *всех* муз:

В ваших чертах мой дух окрылился,
Правду провидит он с выси творенья:
Этот листок, что иссох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопеньи.

Только у вас мимолетные грезы
Старыми в душу глядятся друзьями,
Только у вас благовонные розы
Вечно восторга блистают слезами.

Но оттого ли, что радикальное нападение на искусство показалось Шестову невыполнимым, или оттого, что музыка ему действительно дороже адогматизма, он первоначальное намерение изменил и вместо «великолепия» всего искусства попробовал «одогматизировать» великолепие одного Вяч. Иванова, — с каким успехом, — мы видели.

1917

В. БРЮСОВ

Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия

Каждое драматическое произведение (если не любое художественное произведение вообще) в основе своей заключает некоторую условность, которую читатель должен принять на веру, причем все дальнейшее развивается уже строго логически, — хотя, может быть, по логике и не Аристотеля[1]. Так, напр., нам приходится принять условность Рока, чтобы воспринимать античные трагедии[2]; — условность, что Гамлет *должен* мстить за убийство отца, чтобы наслаждаться трагедией датского принца; условность определенных отношений между людьми, их убеждений, верований, частью для нас уже чуждых, чтобы понимать драмы Ибсена и т. д. Обычно поэт-драматург берет условность, общую всем его современникам, так что им нет надобности делать усилие над своим сознанием. Для современников Софокла было естественно, что Эдип, в страхе пред оракулом, бежал из отчего дома, а позже был подавлен, узнав, что убил отца и женился на матери[3]: человек XX века мог бы отнестись к этим фактам иначе. Так же естественно было для современников Шекспира, что тень отца Гамлета выходит из могилы и повелевает мстить за себя; мы можем принять это лишь как условность. Лишь как такую же условность принимаем мы и то, что в драме Ибсена не решаются страховать здание, потому что это значило бы не доверять промыслу божиему[4], и т. под. Даже в трагедиях, где завязка основана на самых общих страстях, как любовь, честолюбие и др., напр., «Ромео и Юлия», «Антоний и Клеопатра», «Король Лир»[5], — доля такой условности остается.

На какой же условности основана трагедия Вяч. Иванова? Прежде всего, *не* на воззрениях античного мира. Сам автор в предисловии говорит: «В основу изображения Прометеевой жертвы положен круг идей, лишь отчасти родственных эллинской религиозной мысли, отчасти же ей *чуждых*». В самом деле, Вяч. Иванов произвольно переиначивает античный миф, придает образу Прометея черты, которые не только были «чужды» эллинским воззрениям, но прямо враждебны им, выдумывает совершенно новое значение для Пандоры[6] и т. д. Будь трагедия русского поэта поставлена в Афинском театре IV в. перед современниками Эсхила, они, вероятно, мало что поняли бы в ней, сочли бы ее кощунственной и автора освистали бы. С другой стороны, человеку XX века должно сделать прямо героическое усилие над своим сознанием, чтобы принять все условности, предлагаемые поэтом. Наименьшее, — и вполне приемлемое, — допущение состоит в том, что читатель (или зритель) должен принять самые основы мифа: что существует мир олимпийских богов, что Прометей из пепла и дыма спаленных Титанов сотворил род людей и похитил с неба для них огонь, что Зевс за то гневается и т. д. Но после того приходится освоиться еще с длинным рядом допущений. Оказывается, что только что сотворенные люди — уже весьма развитое человечество, правда, еще немного наивное, легко переходящее к бунту, но уже наделенное самыми разнообразными и достаточно сложными страстями, склонное к философствованию и т. д. Оказывается, что сам Прометей — философ в высокой степени — рассуждает так, словно читал Ницше и самого Вяч. Иванова, говорит только о возвышенном. Оказывается, что многие существа прекрасно предвидят будущее: мать Прометея — Фемида, его возлюбленная — Пандора, с самого начала драмы летающий вокруг него Коршун, да и сам Прометей; но все это не мешает Прометею поступать так, чтобы заслужить свою казнь. Притом в трагедии мы оказываемся вне круга обычных человеческих чувств и поступков. На сцене — существа, психология которых весьма далека от человеческой (и подробнее автором не вскрыта): та же Фемида[7], Океанида[8], Эриннии[9], Нерей[10] и др. Даже люди — те, созданные Прометеем, — поступают далеко не так, как то свойственно человеку: там, где должно бы ожидать взрыва страсти (сцены убийства, мятежа), ограничиваются философскими сентенциями, с крайней быстротой переходят от одного настроения к другому и т. д. Вообще, в трагедии все условно от начала до конца.

В результате мы имеем трагическое действие, которое развивается не в силу страстей, общих всем людям, более или менее понятных всем зрителям, но под влиянием Рока, предопределения и предвещаний. На сцене — реже люди, чаще полубоги, титаны, призраки, видения. Коршун — изначальное видение Прометея; Пандора предстает ему во сне то скованная, то будто бы раскованная; Кратос и Бия[11] таинственно налагают цепи на героя, который, конечно, не сопротивляется и т. д. Все происходящее только символически намечается, а не свершается реально. Эта условность, эта ирреальность, эта постоянная приподнятость уничтожают всякую живую жизнь в трагедии. Она остается любопытным образцом «творчества в пустоте». И жаль, что на такое произведение затрачен огромный запас творческой энергии, ибо, — как то ни покажется неожиданным, — стихи трагедии сами по себе поистине прекрасны. Если забыть, кто говорит, если забыть взаимоотношения выведенных лиц, приходится лишь изумляться сжатости и меткости речи, мощности выражений, яркости образов, музыкальной силе стиха. Видимо, для самого поэта все это было живо, но взнесено им в область таких отвлечений, что стало мертвым для читателя.

Драме предпослано весьма ученое (и интересное) предисловие, в котором между прочим изъясняется симметрическая схема трагедии[12], причем неожиданно оказывается, что первое действие, хоровое, — это огонь и вода, второе, замкнутое, — недра, третье, вновь хоровое, — земля и воздух. В конце приложен «указатель имен и словесный», который, однако, лишь в малой степени облегчит понимание трагедии читателю, не посвященному в недра классической мифологии и мифографии.

1920

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Вячеслав Иванов

I

Творения Иванова стали пред нами труднейшим, мудрейшим, «*крутейшим*» экстрактом культуры не оттого, что облек он задания свои в утонченные ложные формы, а оттого, что обилие граней его, из которых отдельная грань представляет собой красоту простоты, — волят встать перед нами в одновременном охвате; теряемся мы; нет активности в нас и нет воли внимания к странному миру его, где огромности перспектив сочетаются с тщательным совершенством деталей; парить в облаках мы привыкли; привыкли рассматривать в лупу деталь; ни видеть деталей парений, ни воспарять сквозь детали еще не умеем.

Его книги проходят пред взором величием замысла, покрываемого инкрустацией мелкой работы, напоминая слонов, изукрашенных золототканными пологами и влекущих увесистый шаг своих ритмов по инкрустациям слов; сытый роскошью, данной от Бога ему, похищает, как Тантал на пире богов, свои образы он; мы же, *критики*, уподобляясь Иксиону и Сизифу[1], то крутимся в вихре его созерцаний, томясь этим вихрем, то подымаем обилие образов, точно тяжкий утес, нам упавший на плечи.

В сочетании многообразия даров с неумением их возвести в простоту совершенства вскрывает трагедию он Александрийской культуры[2], непонятой нами; периферическое выражение ее есть *эклектика*; то — бренный оползень «*синтеза*», пред нами рассыпанный щебнем из догм, поучений и сект на продолжении столетий; скрывает он тайну истоков души, не сумевшей осуще-

ствить печать Духа в каркасах всесветного синтеза и в расщепах сознания.

В Александрии вставала задача неописуемой сложности: выявить всеединого Духа — конкретно; «*душевное*» взятие Духа (рассудком и чувством) явило расщеп: между схемой и чувственным образом распят Александриец[3], имевший видение на пути в свой Дамаск[4], о котором он нам и не мог внятно спеть (по условиям философии и мистики того времени): нужно было шестнадцать столетий искать путей нового *Синтеза*, чтобы с новыми средствами мысли и чувства стоять перед «*тайною*» Александрии, еще не разгаданной; в ее разгадке — грядущее.

И поскольку мы взор устремляем в грядущее, в нас развиваются и болезни *«Александрийского»* времени, как прообразы неизбежных и «*детских*» болезней духовного роста.

Тайна Духа, не вскрытого в произведениях Александрийской культуры, есть «*покровение*» Откровения пятнами, образованными в глазах при неосторожной попытке взглянуть в лицо Солнца: пятна мрака на свете — глазной катаракт — есть явление временное; и оно — неизбежно.

Вячеслав Иванов — александриец XX века не там, где смакует красоты античности он; александриец он там, где в заданиях нашего времени видит он прорезы будущих чаяний; говоря о ядре его личности, мы должны говорить о его антиномиях, неизбежных несовершенствах и... срывах; легкокрылой гармонии мы a priori не должны ожидать от него; для себя избирает труднейшее он; и его удел — смерть.

Говорить о его совершенствах, желать воскресенья без смерти ему мы не можем, мы слишком серьезно относимся к содержанию духовных даров, трагически им развитых. Высшей хвалой ему может быть лишь строжайшая критика; таково его творчество, что оно не вскрываемо в недрах своих без войны, объявляемой маскам его — «совершенству» и «цельности». Объективное изъяснение путей Вячеслава Иванова — изъяснение градации углубляемых антиномий; исходя в антиномиях, он умирает пред нами, как только поэт, или только философ. Пересечение поэта в мудреца не достигнуто им: возможно в грядущем оно, но... ценою... трагедии, почти катастрофы; *драмой судьбы* говорят его книги. Объявлением «войны» теоретику выполняю свой долг перед «трагиком», мною ценимым и вызвавшим собственный рок: умереть, чтобы... воскреснуть.

II

Антиномии нашего времени перекрещены в Вячеславе Иванове. Он являет собой столкновенье даров: мистик, лирик, филолог, философ, профессор, новатор, утонченный скептик — в нем спорят мозаикой, где отдельный камень есть дар; сумма выглядит великолепною выставкою; многогранное творчество предстает птицей-Сирином[5]: «На суку извилистом и чудном, / Пестрых сказок пышная жилица, / Вся в огне, в сиянье изумрудном, / Над водой качается Жар-Птица»...[6] (Фет).

Собеседник, соединяющий проницательность с добротой и способностью увлекаться всем ярким, — таков он в общении; здесь «поэт» преломляет собой педантизм «специалиста» в особую зоркую мягкость; в филологе крепнет поэт; автор книги, написанной на изящной латыни, трактата о Дионисе, ученого очерка «Эпос Гомера»[7], в годах расцветает поэтом, мыслителем, и теоретиком русского символизма. Специалист спел поэму по многотомию словарей; придавая науке оттенок фантазии и создавая фантазии остов из фактов, сумел сочетать он науку и миф; и тенденция к сочетанию выражает основу души его; антиномичность его раскрывается в уплотненье мифических крылий до исторической были.

Сочетание «мифа» науки с научной основой фантазии, вписанной в нас, вылагается в нем многоцветной мозаикой, из которой нам сложены великолепия его умственных и душевных картин; Вячеслав Иванов проникнут дыханием пресыщенной Александрийской культуры; муза — «сказок... жилица» — в *огне**, пробегающем вихрем образов: *огне*-зрящие, *огне*-оружные легионы духов в *огне*-струях летят, *огне*-носицы-жены и *огне*-носцы на *огне*-носных конях низвергают *стопламенность огне*-вейных пожаров, несясь *огне*-окими, *огне*-вержными водопадами мимо**. Ковер его Музы изоткан обличьем огней Гераклитовых, или... Логе?[8]

Ни того, ни другого: огней самоцветных каменьев.

Пейзаж Вячеслава Иванова есть мозаика из прозрачных и непрозрачных кристаллов: гранение, разграждение, преломление блещущих хладно-каменных граней встречает нас в ней; Вячеслав Иванов сопутствует всюду своей тяжкогранной природе; он пишет

---

* Курсив всюду мой. — *А. Б.*

** Словарь «Кормчих звезд» и «Прозрачности».

в стихах философию драгоценных камней*, преломлений и отношения светочей к краскам (напоминая нам Гете)**[9], где жизнь только радуга***, порожденная солнцем****, где «я» раздробляется спектрами двойников всеединого «Я» («Где я, где я — по себе я возалкал: я — на дне своих зеркал»*****); соединенье преломлений — Фавор: вознесение «я» в сферу света[6*][10]. Откликнулся он контрапункту идей контрапунктами призматических светочей; вложена точность фантазии в блески, и мысль, как алмаз, охраняет ее; вся «Прозрачность» — нежнейшая лирика мысли; и — диссертация в образах, истощившая точность и движимая в обобщеньях стихией; перемещенье природы фантазии в мысль (и обратно) — трагедия лиро-научных поэм.

Пейзаж, соответствуя мысли, построен законом эстетики, извлекаемым из созерцания геометрических форм, где *спинозовский* Бог *разграждает* миры[7*] и *скульптурит* холмы, высекая в них рощи из камня[8*]; вершина горы — «грань» алмаза[9*]; и лилия — белая, как... «асбест»[10*]; иконостасный закат изливается заревом «цареградской мозаики»[11*] и «*гранями сапфира огранена земля*»[12*]; и выложен купол небесный «*просветным кристаллом*»[13*]; небесный пожар ясногранно горит адамитовым камнем[14*] и синим сапфиром[15*][11], слагающим: тяжеловесную храмину; и она — *огнестолпна*[16*].

Так что блеск этой *«храмины»* есть пожар цареградской мозаики[12] из адамитов и яхонтов; не Гераклитовы вихри огней здесь

---

* См. «Прозрачность». Вторая книга лирики.
** Там же.
*** Там же, стр. 5.
**** Там же, стр. 100.
***** Там же, стр. 11.
6* Там же, стр. 123.
7* «Кормчие звезды». Первая книга стихов, стр. 100.
8* *КЗ*.
9* *НТ*, стр. 101.
10* *СА*, 1 ч., стр. 64.
11* Там же, стр. 79
12* *НТ*, стр. 54.
13* *СА*, 1 ч., стр. 61.
14* *НТ*
15* *СА*, 1 ч.
16* Там же, стр. 24.

летят, а стоят на столбах мозаичных недвижные огненосицы, не могущие тронуться, не рассыпавшись в тяжеловесную горсть благородных, холодных, блестящих стекляшек.

III

Многоцветны личины поэта-филолога-мистика-полиглота-ритмиста; валы за валами бьют песнями; песнь валов перекидывается в чужие наречия; и Вячеслав Иванов садится писать: по-немецки*, латыни**, по-гречески***; тесно ему в русском метре, обогащает поэзию ритмом Алкея и Сафо, размерами хоров, ямбическим триметром****, старо-романскими песнями*****, создавая капризы свои: шестистопный терцин [6*], сонет в диметре и восьмистопный хорей [7*]; то он мчится галопами на восьмистопном хорее, то — длит ходы ямба, пересыщая *спондеями* до... *молоссов*, и создавая в анапесте — *кретики* [8* 13].

Многие, прочитав «*сны строки*», соглашаются с ними; и, отклоняя капризы ритмической *гастрономии,* восклицают другие: «Переходят радужные краски, раздражая око светом ложным»; те и эти — неправы.

Он — поэт словарей; поэтический сон в нем — иллюзия; но иллюзия — сухость; у преддверия легконогой науки становимся мы[14], где и метод — ритмичен, и мифы суть гнозисы. Он в прогнозах согрет теплотой невосшедшей зари, отказавшись от прошлой гармонии отвлеченной науки и легкокрылой поэзии; и трагедией пропечатан его поэтический и мыслительный лик; где он труден как лирик, там он углублен как трагик; и где миловиден, там именно он всего ядовитей: слепит сладкий яд; и рой образов, осветленных «Прозрачностью», гаснет — *до одной восьмой доли первоначального света* [9*]*;* и зреет в глазу катаракт в аллегориях горельефной

---

* Там же.

** *НТ*

*** Там же.

**** Размеры Алкея и Сафо см. ***КЗ*** и ***П***; хоровые размеры (см. драма «Тантал», Северн. цветы. IV, сборник К-ва «Скопион», 1904).

***** ***СА***, II ч., стр. 12–15, 46–47, 105–109, 146, 149 и т. д.

[6*] ***СА***, I ч.

[7*] Там же.

[8*] Там же.

[9*] Отношение *света* к *мраку* равно 4 в ***КЗ*** и ½ в *НТ*.

гирлянды золотощеких амуров *барокко*, сплетенный с небесными духами style jésuite*[15], где все розы — розетки, которые он считает за образы розенкрейцеровских тайн; между тем: самонаблюдение воспаленного и налитого кровью зрачка — это все.

Поводырь слепца-лирика — Вячеслав Иванов профессор — в сопровождении Ницше и, главным образом, Роде[16], теперь зажигает пожары идей о крушенье «келейных» культур.

Соединить мысли Ницше с учением Августина — нельзя; общины христиан, каннибалов и мистов — несогласуемы вовсе; так, вступивши на путь, по которому шел Манес[17], он срывается тотчас же, *эзотерический мистик*; он топит в себе гениального теоретика символизма и зоркого критика (вместе с Вагнером — немец, француз — с Малларме, англичанин — в умении пересказывать Байрона!).

IV

Истина есть конкретность; разломы ее в «всеобъятии» — абстрагизм; сенсуальность — естественное дополнение абстракции; недостаточный специалист в философии, чтобы быть новым Гегелем, недостаточно изменивший себя в послушании (как того он потребовал от θеурга) — являет quaternion terminorum[18] красою размаха; да, драма «сократика»[19] — в нем. В танце образов, снявшихся с мест, что-то силится видеть «сократик»; и видит — пятно из лучей, обусловленное приливами крови; его уплотняет он заревом цареградской мозаики; созерцание потухшего органа (селезенки, желудка) дает все иллюзии ясновидений; «сократический человек» воспевает тогда, как восстание «мифов» иных измерений, картины разъятия собственных «сократических» органов.

Неописуемая по глубине и размаху трагедии — аномалия передовых певцов мысли: пред колыбелью рождения в них их исконного «Я» — поднимается образ «сквернейшего человека» (это — «дух земли» Фауста).

С Вячеславом Ивановым, «Фаустом» нашего века[20], у граней культуры, любуемся заревом цареградской мозаики мы, не понимая, что это — зарево пламени, охватившее ветхую «храмину» — тело, палимое молнией духа, упавшего с высей и породившего

---

* «*Слепы мы на красоту явлений*», ***СА***, стр. 112.

в чувствах — алчбу: «Твоя душа глухонемая в дремучие поникла сны, где бродят, заросли ломая, желаний темных табуны»*; в сознании появляется «Вагнер» (Вагнер «Фауста» — «Вагнер» в Фаусте), алчба чувств — «дух» земли, непрочитанный духом**, но — телом; а непрочитанный «Вагнер» — предтеча... явления Мефистофеля: «С Протеем будь Протей, вторь каждой маске — маской...», то есть стой перед нами не нищий, а весь увешанный «солнцами»*** изречений и золотых пентаграмм, уподобляясь Фаусту в монологе о том, что философия утомила его****; дух земли, появившись на зовы, его ужасает; и, покидая, бросает: Du gleichst dem Geist, den du begreifst...*****

Входит — «Вагнер»: в халате, в ночном колпаке[21].

Вячеславу Иванову принадлежит драма «Тантал»; и в ней повествуется о страданиях богоборца, повешенного в безысходных пустотах с потухшею сферой в руках; нам Иванов являет потухшую сферу огромного солнца, которое в состоянии было бы осветить... горизонты грядущей культуры.

V

Душа возлежит в саркофаге из тела[22], как мумия, оглашающая ночь квадратного мрака речением текстов, иссеченных здесь; над «*квадратною комнатой*» — мировой пустотой — взлетели массивы камней миллионно-пудовою грудой: то — пирамида; она — наше тело; внутри — «пустота» (или — тело стихий); «пустота» отделяет от стенок массив саркофага, выбитого молотком эгоизма, пленившего душу; душа — это мумия; в ноги ей положили папирус, повествование о путешествиях, «Книгу мертвых».

Перспектива космических и исторических мыслей Иванова есть «пирамида», таящая «саркофаг», или — «Тантала», бро-

---

* ***СА***, стр. 195.

** «И душа, как сомнамбула, шла в полусне... и светоч тух»... «Все — только звук, только зов, мощь без выхода, воля в неволе...». Или: «вседневная измена, вседневный новый стан: кочующего плена, безвыходный обман», ***СА***, 1 ч., стр. 104, 114; *П*, стр. 90; сюда же о «Слепом»; ***СА***, 1 ч., стр. 112, 122, 118, 143, 191, 99 и т. д.

*** Там же, ***СА***.

**** Первая сцена I части «Фауста».

***** Ты походишь на духа, которого ты понимаешь (*нем.; прим. ред.*).

шенного посередине пространства квадратного мрака... в эгоистической «самости»; и пирамида стоит перед нами, как... каменный бред.

Один молодой египтолог заметил[23]: надгробные тексты, перелетая со стенок гробницы на саркофаг непосредственно, обнимают массивы его в человекоподобную форму и высекают в космических, иероглифических надписях постепенно проявленный человеческий смысл.

«*Пирамидою*» выперты в нас наши органы тела в космических бредах пространства; ощущения «самости» в нас — «саркофаг», заключающий мумию; посередине пустого квадратного мрака стоит эта самость; она и есть «Тантал», повешенный в мировой пустоте, ограниченной блещущим «Зодиаком» (телесным составом); мумия саркофага есть «Фауст» (из сцены с лемурами); по просверленным коридорам — «*артериям*» кровеносной системы — топочут Лемуры в квадратную комнату: *в грудь*; и, подступив к «саркофагу» — пробившему «*самостно*» сердцу, — они голосят: «Кто это построил... такой скверный дом?» Мефистофель командует ими: «Сторожите же, толстобрюхие, в нижних областях тела»... Лемуры стоят: *сторожат* Вячеслава Иванова, обступив его «сердце» и сняв с него крышку; внутри «сухой мумии» (в пустоте грудной клетки) почил синеватый «божок» (клали мумии в рот его): «дух», защищенный душой от кольца обстающих Лемуров[24]. Над ним стали ангелы: «Часть персти... если бы даже была... из асбеста... Не было б в ней чистоты». Но «*проясняются облачки... сонм блаженных младенцев*»... И ангелы возвещают: «Радостно мы принимаем его — ныне в состоянии куколки... Снимем с него пелены»... (окончание «Фауста»).

Совлечем же и мы постепенно с Иванова-Фауста пологи мыслей, играющих ритмами самоблещущей метрики; мы услышим нежнейшие лепеты детского недоуменного духа: «Нищ и светел, прохожу я и пою, отдаю вам радость щедрую мою». Знаем: «раки» Осириса могут быть сброшены с... Горуса, восстающего из «потушенной сферы квадратного мрака».

Иванову в будущем могут сказать:

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen* [25].

---

* Заключительная сцена II части «Фауста».

VI

Вячеслав Иванов когда-то читал у себя на дому курсы лекций о ритме и метре[26]; вооруженный мелком перед черной доской, он — прекрасен, когда превращает вопросы просодия в мировые картины; не раз в разговоре с Ивановым я испытал ширину кругозора его.

В своеобразиях ритмики и словаря его песен теряемся мы; за исключением некоторых несовершенных попыток, никто до него не осмелился писать метром древних; он нам доказал, что ямбический триметр присущ духу русской поэзии; он сплел нам гирлянды канцон, вирилэ, секстин, рондо, сонетных триптихов, венков, в гравированье терцина он — мастер; сонет у него очень част*, получая отчетливость и убедительность совершенства; ему удаются короткие формы размеров с измененными ритмами**; трехдольники — чужды***: он их избегает. Отчетливо помню я слово его об условиях техники, выражающих гиератику строчки; к гиератизму стремятся его величавые ямбы[27], богатые правильным метром, спондеем**** и хориямбом***** с обилием пеонов вторых[6*] и с изящнейшим употреблением паузной формы[7*]; тут близок он

---

* В отделе «Любовь и смерть», например, 50 сонетов; в Rosarium'e — 17; в ***СА***, 1 ч. — 34; в ***КЗ*** — 27; в ***П*** — 19. Вяч. Ивановым написано до 160 сонетов.

** Например:
– U – U
U – U U – U
U – U – U
– U U – U
(*КЗ*, стр. 45), или:
U – U U – U
U – U U – U U
U – U – (*КЗ*, с. 53).

*** ***КЗ***: на 120 хореев и ямбов 4 трехдольника (2 анапеста, 2 амфибрахия). ***СА***, 1 ч.: на 138 хореев и ямбов 7 трехдольников. ***П*** — на 71 хореев и ямбов всего 6 трехдольников и т. д.

**** «Дай мне любить все, что восторгов пленных» (– – U – – – U – U –) (***КЗ***); или: «Пусть дух распнет нас» (– – U – –) (*КЗ*).

***** «Всех воскресений колыбель», «услышана. *Ты понесла*» (***НТ***, стр. 21, 40, 41 и т. д.).

[6*] В ***НТ*** в стихотворениях «Блоку», «Ночь», «Парус», «Утес», «Совы», «Материнство» этот ход проходит 27 раз.

[7*] Особенно изящно звучит у него форма паузы «с» в ***НТ***; много форм «d»; характерна паузная форма «а» на второй стопе его диметра. См. о паузных формах мою книгу «Символизм».

Тютчеву, опережая последнего столкновением пеонов второго с четвертым*[28], обычного у Ломоносова; в близости к Тютчеву сказывается почитание Вячеславом Ивановым Тютчева (этот нежный поэт проходил мимо нас и — остался неузнанным); ритмы, сгоняя пеоны в изысканности мелодии**, пересекают, где можно, мелодию строчками метра; его пятистопные ямбы перегоняют в количестве диметр (явление редкое в лирике); шестистопный ямб — редок.

Хорей удивителен тем, что меняет он темп от количества стоп: то прыгуч и задорен он (в диметре), то — величав (пятистопный хорей), то — летит тарантеллою, как хорей восьмистопный; последним владеет Иванов, предпочитая ему «величавый хорей»***), хореический диметр — слабее. Среди комбинаций гекзаметра мною замечено до пяти комбинаций в «Кормчих звездах» (стоп двудольных с трехдольными****): 32 комбинации мы находим в гомеровской строчке; у Гесиода их 28; у орфиков 24; количество гексаметрических форм упадает стремительно (до пяти) в Александрийский период*****; гекзаметр Иванова — александричен насквозь.

Ритм Иванова организован сознанием утонченного мастера.

Менее организованы рифмы[6]*; аллитерации собраны к первому звуку словес, выдающих искусственность звука и позволяющих без ущерба сдирать со строки аллитерационную корочку, как... рачью шейку; физиология аллитерационного перелива весьма не богата; у Пушкина, Блока она изливается в ткани строки, переполняя собою все тело поэзии, являя собой перепрыги, градации, переходы от группы к иной смежной группе, как-то «пл-вл-рв-бт» и т. д. Для Иванова характерны «*Платона — платаны*» (плтн-плтн)[7]*; в этом их нарочитость; звучит ассонанс не всегда, все же порой высекает

---

* Столкновение дает ход: U – UUUUU – U («Чудовищные монолиты»). См. ***НТ***, стр. 28, 29, 40, 47.

** «Благословенная в женах, доколе мать не воспоила лежащего Эммануила в богоприемных пеленах», дает мелодию: 1) U U U – UUU – 2) U – U – UUU – U 3) U – UUUUU – U 4) UUU – UUU – и т. д.

*** Им написано в ***КЗ*** до 23 стихотворений.

**** Вот эти формы: а) DDDSDS б) DSDDDS в) SDSDDS г) DDSDDS д) DDDDDS.

***** См. исследование проф. Новосадского «Об орфических гимнах» <Н. И. Новосадский. Орфические гимны. Варшава, 1900>.

[6]* Хотя и тут мы встречаем примеры изысканности: «нéводах — на водáх», «опечáлен — челна», «повызвездит — возвестит», ***НТ***, стр. 17.

[7]* Примеры аллитерации: «Скользкий склеп» (ск-ск-ск), «*в*-стает *в*-ратами *в*-ал» (в-в-в), «в *сраме* крови, в *смра*де пепла» (срм-смр) и т. д. Сюда см. ***СА***, 1 ч., стр. 38, 62, 43, 109, 196, 38, 62, 63, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 63, 64,

изящный гравер утонченные звучности: «Мощной мере горних хоров вторит отклик»* — параллелизмы сопутствуют строкам.

Иванов с мелком — перед черной доской — сопровождает себя, как поэта, подсматривая вдохновение звуками: таково его свойство; едва вдохновится «прозрачностью» — принимается: контрапунктировать слово *прозрачность* градацией рифм; вдохновит его «роза» — гирляндою «*роз*» обовьет свои строчки**; подумает о гиератике строчки, — уже осыпает страницами нас гиератической лирики.

Сплетая фантазию с мыслью, являет он дар; это свойство его порождает шедевры изящества; инкрустация строк оживает... растительной тканью в строфе: «Ты вся — стремленье, трепет страстный,/ певучий блеск, глубинный звон,/ восторга вихорь самовластный,/ порыва полоненный стон»***.

Все газэлы его верх изящества; например, «Лев, Ангел Абиссинии в тройном венце из роз./ Зардели своды синие в тройном венце из роз./... На дикой гриве вздыбленной почил Господень крест,/ Как жезл, процветший в скинии, в тройном венце из роз» и т. д. Кокетливо спрятали рифмы изысканность окончаний — посередине строки.

Он порой создаст и «гротески»; как и «Сирины» звуков его, излетают из тех же заданий они: из задания сочетать «гранный метод» с безгранностью мифа; что многим вменится в вину, то ему — сходит с рук, потому что искусственность Вячеслава Иванова — непосредственна в нем; истекает она из его души веяньем сказки; и сон — «Словарь Даля».

Две линии расходящихся песен текут из души, перекинутые меж двумя берегами сознания; одна течет... к Тютчеву; к Тредиаковскому упадает другая****.

78, 111, 121, 150 и т. д. ***П***: стр. 24, 117, 52, 123, 130. ***КЗ***: стр. 54, 57, 108, 47, 48, 60, 68, 71, 72, 85, 99 и т. д.

* ***КЗ***, с. 123. Здесь: а) м-м; б) р-р-р-р; в) ó-é-ó-ó-ó-ó; г) ор-ор-ор, д) то-от.

** На двадцати страницах Rosarium'а повторяет 115 раз слово «роза». См. ***СА***, II ч., стр. 87–124.

*** ***П***, стр. 56. Сюда же, например, «Душа, когда ее края исполнит солнечная сила, глубокий полдень затая, не знает действенного пыла», **П**, стр. 58.

**** Вот удачнейшие стихотворения ***КЗ***: «Неведомому Богу», стр. 46–50 (много внутренних рифм); отдел «В челне по морю», стр. 149–154 (великолепны здесь образы моря); «Зарница», стр. 73; «Под древом кипарисным», стр. 75; «Терпандр», стр. 115; «Дни недели», стр. 119; «Богиня», стр. 137; «Чудесны великолепные "Кумы"», стр. 113; хорош весь отдел Thalassia, изобилующий водой. В ***КЗ*** великолепны все образы позднего благополучного эллинства, исполненного эпикурейским спокойствием.

VII

По Иванову слово есть символ-метафора[29]; как таковой оно — внутренне; и вырастает из опыта произнесений, молитв, как цветок из земли; в воображении возникает оно воспоминанием о событии космической жизни, запечатленном в народе: мифично оно; но сказаться нельзя в ветхом слове: *quaternio terminorum* сопутствует выявлению логической мысли[30]; Новалис и Тютчев из глуби молчаний растят нам цветы; и поэзия их, *как сомнамбула под покровами ночи,* слагает свой знак немоты: это — символ, взрывающий воспоминания в нас о событии космической жизни, и в нем — зерно мифа; искусство, основанное на символах, есть *символика* религиозных реальностей; логику с глубиной немоты сочетает она; здесь, в символике — вскрытие слова и прорезь путей; здесь, в метафоре, — созревает младенческий миф, прорезаясь сквозь коросты внешних

К удачнейшим стихотворениям ***П*** следует отнести «Хмель», стр. 37; «Дриады», стр. 23; «Долина-храм», стр. 8; «Душа сумерек», стр. 9; «Ганимед», стр. 137 и «Орфей»; последние два отдела принадлежат едва ли не к лучшим созданиям Вяч. Иванова. Стихотворения эти приподымают завесу над тайною души эллина. Прелестна дикая «Bethoveniana», прелестно, как вздох ветерка, стихотворение «Дафнис и Хлоя»: здесь дана ковка лучей солнца летним полуднем и т. д.

К прекрасным стихотворениям ***СА***, I части относим мы: «Весенняя оттепель», стр. 119; «Ливень», стр. 120; «Осень», стр. 120; «Терцины к Сомову», вызывающие образы Ватто и передающие «сомовское» отношение к миру с большей рельефностью, нежели самые картины Сомова, с. 140; «Палатка Гафиза» — эпикурейство, изысканная помесь из арабского стиля и XVIII столетия, забавляющегося рассказами о «восточной неге», с. 159; «Менада», стр. 7; во второй части ***СА*** рекомендую вниманию «Газэлы о розе», стр. 93–97, уснащенные всеми великолепиями персидского орнамента и распускающие перед нами свои «павлиньи хвосты»; подлинная красота «Газэл» не мистика их, а *style oriental*; далее «Turris Eburnea», стр. 172; «Бельт», стр. 179–181 (едва Вяч. Иванов коснется моря, как в нем слышится размах крупного лирика!). Поэма «Феофил и Мария», сомнительная по теме, великолепна по красочности и прозрачности пейзажа.

Хороши в ***НТ*** «Prooemion», «Блоку», «Предгорье», «Нежная тайна», «Библиофилу» и т. д., стр. 10–13, 16, 52, 79 и т. д.

Вполне неудачны («гротески»!) в ***КЗ***: «Земля», «Зеркало чаяния», «Себя забывшие», «Вожатый», «Врата» и т. д., стр. 67, 87, 89, 99, 295–302. В «Прозрачности»: «Крест зла», «Воззревшие», «Ященку» и т. д. В ***СА*** I ч.: «Assai palpitasti», «Солнце-двойник», «Язвы гвоздные», стр. 18–44; в ***СА*** II ч.: «Crux Florida», «Rosam Cruce», «Солнце-перстень», стр. 156, 129–141. В ***НТ***: «Сон», «Уход царя» и т. д.

канонов эстетики и питаясь послушаньем поэта пути его жизни; индивидуум, разрывая с *внешним каноном,* в келейных исканиях ищет подхода к внутренне всенародным словам; миры символов — рудименты; они развиваются в органы новой, сверкающей жизни, которой следы ощущаются в мифе уже; ныне вновь изживаем мы истину мифов античности, где пока опочил новый творческий миф; оттого-то в «метафоре», соединяющей образы ветхого мира, восходит грядущее слово: *неологической* порослью; творчество слов — выявление религиозной эпохи, в нас внутренне крепнущей*.

Состав слов его лирики определяется взглядом поэта на слово.

VIII

Плетясь, обвивают «Прозрачность», «Cor ardens» и «Кормчие звезды» неологизмы, как плющ; соединением со словом «огонь»** изобилует мир прилагательных; в «Кормчих звездах» это — метафора, сколоченная в тяжеловесность гротеска: «молотобойный» иль «скрежетопильный»***, как табуны носорогов, гротески топочут от плоскогория «Кормчих звезд»; и — забегают в — «Прозрачность», встречаясь в сумерках знойных «Cor ardens»****; гротески — искусственны: склеены механически; и в стремлении разломаться обратно на «день» и на «светлый» (подобно кентавру) эпитет: «днесветлый» топочет по строчке*****.

Тяжелый, обломочный мир представлений, лежащих недвижимым затором из сочетания двух существительных («света мощь», «чадо сферы»), — бугрясь ужасает[6]* гроте-

---

* Сюда «*По звездам*», первый сборник статей «*Копье Афины*», стр. 43–53. «*Две стихии в современном символизме*». «*Поэт и чернь*», стр. 33–42. «*Предчувствия и предвестия*», стр. 189–219. Сюда же: «*Борозды и межи*», второй сборник статей: «*Заветы символизма*», стр. 121, 122–124, 125, 127, 128, 129. «*Мысли о символизме*», стр. 154. Сюда же: «*Эллинская религия страдающего бога*», глава III.

** «Многочадный», «стопламенный», «огнецветный», «пламенноствольный», «сребропламенный» и т. д. ***КЗ***, стр. 115, 211, 140, 163 и т. д.

*** Сюда: ***П***, стр. 4, 7, 23, 65, 85, 61 и т. д. «*Кормчие звезды*», стр. 291, 296, 249, 300, 164, 176, 177, 183, 195, 201, 67 и т. д.

**** Например: «круговратная печь», «крупнолистный росток», ***СА***, I ч., стр. 12, 32.

***** ***КЗ***, стр. 203.

[6]* Или: «праг тьмы», «праг вилл», «желчь потира», «зов гибели», «ртуть озер», «перлы туч», «мрежи рос», «молний пламенник», «дифирамб ног», ***КЗ***, стр. 291, 249, 296, 300, 164, 176, 183, 195, 201, 67 и т. д.

сками: «мироносными крилами» и «древле-страдальными»* персями; нагромождение двух существительных оттого, что «титано-убийцы» хотят разломаться и стать лишь «титанов убийцами»**.

На протяжении всех лирических книг проплавляет в единство поэт свои детища, напоминающие кентавров; в процессе *проплава* сперва, не сливаясь, срастаются в двоесловия, гармонично звучащие («крутобокие пики»)*** его неизящные двоесловия; появляются «однословия» прилагательных, вызывающих тонкие впечатления: «тугая борьба», или «красная тризна»****; они утопают среди двоесловий сперва; и текут в поздних книгах нежнейшими лепетами; этих лепетов более всего в «Нежной тайне»; появляются: неологизмы (как «девий», «безнорый», «охладный»)***** и *необычные сочетанья* обычного слова («умильные преломления»)[6]* и т. д.

Брызнувши славянизмом, как «пря» и «кошница»[7]*, словарь существительных образует заторы «нагорий», «прилук», «пойм», «разлогов», «упрягов» и «окреп»[8]*; образует заторы друг с другом («узилище мира» «зык боя»)[9]* — заторы, через которые скудно текут «безглагольные» глагольные ручейки, сдавливаемые плоскогорьями существительных, не процветающих образом; силу действия образа в этом случае возмещает количеством образов наш ученый поэт: «день денниц», «небеса небес», даже «око

---

* ***КЗ***, стр. 61, 48, 49.

** ***КЗ***.

*** Сюда, например, «медно-стропильный храм», «тонко-ствольная чаща», «цветоносная Гея», «черноногий Меламп», «чернокосмый буйтур» и т. д. «Кормчие звезды», стр. 47, 54, 110, 177. ***СА***, I ч., стр. 78, 98 и т. д.

**** ***КЗ***, стр. 54, 57.

***** ***НТ***: «улыбчивый», «гиперборейский», «укромный», «звончатый» и т. д., стр. 11, 16, 19 и т. д. Сюда, например, ***П***, стр. 76. ***СА***, I ч., стр. 71, 103, 146. ***НТ***, стр. 32 и т. д.

[6]* Сюда же «подхолмные змеи», «ледяные звезды», «потусклые мысли», «железная тризна», «сладкая лазурь» и т. д. ***П***, стр. 28, 30, 57, 76. ***СА***, I ч., стр. 98, 99, 100, 131 и т. д. ***НТ***, стр. 12, 19, 85 и т. д.

[7]* «Биссос», «дщерь», «храмина», «зерцало», «вертоград», «топ», «праг», «мрежи», «дебрь», «парды», «глад», «млат», «персть», «выя» и т. д. ***КЗ***, стр. 165, 170, 203, 206, 209, 211, 271, 291, 295, 297, 350, 296, 299, 300, 301, 301, 311, 295, 43, 33, 132, 49, 96, 29 и т. д.

[8]* ***КЗ***, стр. 5, 72, 74, 112, 167, 297, 306, 385 и т. д.

[9]* Сюда: ***КЗ***, стр. 47, 32, 52, 109, 123 и т. д.

очей»*; око очей равно «оку»; простейшее размножение образа не помогает поэту; оно в «Кормчих звездах» разве что... «слава надстолпия» («двусловие», употребленное им): то есть оно — аллегория на столбе.

В «Кормчих звездах» Иванов — поэт существительных; их количество превышает количество употребленных глаголов... раз в десять: типична строка для него «*чадам богов посох изгнанья легок*», где нет нам глагола и где четыре образа существительных; «*туч пожар — мрак бездн — и крылий снег*» — шесть существительных окремневает в душе безглагольно: торчит плоскогорием**; 14 существительных, отягченных 7-ю прилагательными и 2 отглагольными формами, виснет на тоненькой нити глагола «прияла» в длиннейшем отрывке: «На бледный *лик* под звездным *покрывалом*, / утешным так сияючи *лицом*, / *дар* золотой: *змею*, *хвост* алчным *жалом* / язвящую, сомкнутую *кольцом*, — / разлуки *дар*, *знак* вечного *начала* / с торжественным победных *роз венцом*» —

— *лик, покрывалом, лицом, дар, змею, хвост, жалом, кольцом, разлуки, дар, знак, начала, роз, венцом* —

— что?

— «прияла»...

Бледноречивы глаголы на всем протяжении «Кормчих звезд» в слишком явной тенденции обернуться страдательной формой***; и часто абстрактны («являл» иль «приял»); они констатируют факт «существительного» («своды сводят»); не проницая его динамизмом****; медлительно — в собственном виде: «грядет» или «цвела»*****.

Пророк динамизма и музыкального действия выступает в глаголах своих без единого действа; дородная муза его «Кормчих звезд» восседает в «бармах», драгоценных каменьях, как в тяжких веригах.

---

* Сюда: ***КЗ***, стр. 65, 66, 126, 183 и т. д.

** Сюда, например: ***КЗ***, стр. 63, 67, 126, 185 и т. д.

*** «*Пасомы* целями незримыми», «*язвим* раскаяньем», «*путеводимое* любовью» и т. д. ***КЗ***, стр. 100, 109, 173 и т. д.

**** Сюда: «бледностью бледнеют», «громовик не громыхает», «когтьми когтит», «клювом клюет», «пламенеют пламенники» и т. д. ***КЗ***, стр. 54, 73, 80, 168, 169 и т. д.

***** «Благовестил», «воспрянул», «воскресил», «разверзлася», «исполнь», «вздивяся», «спрядает», «зиждет», «браздит», «смиренствует», «лиет», «зрит» и т. д. ***КЗ***, стр. 295, 297, 296, 290, 167, 173, 183, 187 и т. д.

Пейзажи словес представляются: плоскогорием существительных, где прыгучие воды глаголов, мелея, лениво текут; и — уходят под почву; все бестенные плоскости пейзажа, где облака нет, иззубчились скульптурою «*рудобурых*» холмов; в собственном смысле пейзаж, как увидим мы ниже, вполне соответствует явно пейзажу словесному.

Так им словесное творчество начато.

IX

Вскоре он развивает учение о глагольности всякого *предиката* суждения[31]: и внимание переносится — с метафоры на глагол; мы присутствуем при удивительном зрелище: при выступленье глаголов «Прозрачности» из своих узких русл для потопления «существительных» континентов; глаголы тут — действуют; розы — «дышат»; и — «шепчется» бор; весна плетет «сеть улыбок»; и «дышат, и дрожат, и шепчутся лучи»; так глагольная численность множится*; выспренность пропадает; и мягкою гибкостью дышат они** и влажнят существительное, которое испаряет, росея, воздушные начертания: «умиления», «окрыления», «удолия» и т. д.***

Процветание пейзажа и в собственном смысле вполне соответствует процветанию пейзажа словес (так всегда у Иванова); теперь слово «зеленый» встречается чаще; слово «зелень», «зеленый» на протяжении всех трехсот шестидесяти страниц «Кормчих звезд» мною встречено десять лишь раз; я, воистину, здесь — средь кремнистых сухих плоскогорий, — набрал очень тощий букетик из чахлых травинок; без травинки, без облачка в кристаллическом, в ослепительном небе проходят десятки страниц; вдруг — обилие зелени, трав****, излучений, паров: древо

---

* «*Ужасая льстила* шаткими весами» (2 глагола, 1 сущ.) «*Таится... близится и льнет*, и льнет луна» (4 глагола, 1 сущ.) «Сердце, *внемля, ждало*» (2 глагола, 1 сущ), и т. д. ***П***, стр. 52, 55, 56, 49, 71 и т.д.

** «Теплится», «улегчает», «зыблется», «пьет очами», «таится», «огни занимаются», «окрыляются», «преображаются», «манят», «мреют», «лучатся», «ласкается озеро» и т. д. ***П***, стр. 14, 23, 29, 47, 48, 135 и т. д.

*** ***П***, стр. 4, 5, 16, 27, 30, 41, 76, 80, 97, 35 и т. д.

**** «Пронзают перегной мечи *стеблистых трав*», «*зеленые* сосенки» покрывают «*зеленые* склоны»; здесь сплетения «вязов», а там — «луговины», «ты

жизни — цветет; и — Дриада в нем кроется, покрывается небо то облаком зноя, то — мглою паров*.

Процветание пейзажа — из слова поэта о нем, а процветание слова из... процветающей мысли поэта: о слове; с тем же белым мелком перед черной доской возникает пред нами опять Вячеслав Иванов «*профессор*»; и, доказавши словесную магию связи метафор со связью суждений в динамике предиката, — спешит сесть за письменный стол: провести in concreto задание творения «мифа» метафорических действ в контрапункт глаголов, уже не банальных: они пролетают крылатыми птицами; стайки их пролетают в «Cor ardens»: свирелить** по-новому*** нам****.

Проносится опьянение хмелем Диониса: пьянят очи, желание, полнота, «пьянит нектар лазури»; пьянит сама Вечность*****.

павилики запутала тонкие в чуткие сны тростника»; и *руины* «покрыты плющем»; цветы всюду: «белолистые тополя», «лилии», «яблонь цвет», «роза алая» и «оливы»... ***П***, стр. 147, 36, 153, 41, 23–25, 4, 28, 32, 75, 69, 53, 75, 123, 53, 47 и т. д.

* ***П***, стр. 61, 65 и т. д.

** ***СА***, I ч.

*** «Мужествовать», «отронуть», «осетить», «измлеть», «звездить», «росеть», «умиляться», «трезвиться», «смутьянить», «еще *окрылиться робело*» и т. д. ***СА***, I ч., стр. 14, 75, 120, 129, 130. ***НТ***, стр. 17, 22, 85 и т. д.

**** Вот сравнительная характеристика прилагательных Вяч. Иванова ***КЗ***: «огненосный», «огнезарный», «днесветлый», «древлестрадальный», «медностропильный» и т. д. ***П***: «онемелый», «опальный», «страдальный», «зеркальный», «умильный», «плавучий» и т. д. ***СА***, I ч., здесь встречаются две линии прилагательных: а) сладкий, немотный, сладимый, зазывный, утомный, исконный, усладный, узывный, б) отменительный, душный, глухой, слепой, темный, немой, мглистый, и т. д.; сочетание *душной сладости* с *отмстительной темнотой* дает *сладкий яд* в настроенье эпитетов. ***НТ***: медлительный, темнолонный, тончайший, широкошумный, недольний, укромный и т. д.; *укромная грусть* в *неостывшей грозе* — лейтмотив прилагательных. Вот *глаголы* по книгам: ***КЗ*** — пассивные, страдательные глаголы, неокрыленные и давимые славянизмами; ***П*** — все действия света: лучить, осиявать, теплиться, заниматься, светить, сиять, преображать и т. д.; ***СА*** — две линии действий: а) млеть, изнывать, «по тебе исгаснуть», измлеть, «любовью требовать», б) нудить, безуметь, дерзать, прекословить, смутьянить, вихриться, дыбиться и т. д.; т. е. — сочетания *дерзости* в *сладкой истоме*; ***НТ*** — живописанья природы: вызвездить, сочетать, отронуть и т. д.

***** ***П***, стр. 56, 57, 62, 73, 123 и т. д.

Так легкая муза его «Нежной тайны» несется на крыльях сияющих птиц; и разрешается многими действами; и выступает в глаголах своих наш ученый поэт, как пророк динамизма, Диониса и музыкального действия.

X

Вячеславу Иванову мы обязаны великолепным трудом о религии Диониса*; эрудиция оригинальнейшей мысли сверкает зарницами фактов, бросающих отблеск в религию; основные вопросы религии столкнуты им с «*Происхожденьем трагедии*» Фридриха Ницше.

Вячеслав Иванов подсматривает бег из Фракии в Грецию «кровавого» Диониса; перебегает по культам, как плющ по деревьям, светлея, «кровавое» божество; Аполлон отражает набеги и в Дельфах слагается равновесие между двумя божествами; Дионис, признаваясь народным, Дионис торжественно вводится, как Всебог, в элевзинскую церковь; и в символах виноградной лозы, преломления хлебов, причастия в нем начинают звучать христианские ноты**.

Иванов вскрывает, что эзотерика эллинских культов — узнание действия их — в дионисовом культе***; приподымается самая тайна души человеческой в нем****; приподымается мрачно-безвыходный фон человеческой жизни; мир души древних эллинов выявил правду души*****; через символику Крейцера, углубленную Келлером, прояснились «двуликости» дионисова культа, раскрытые Велькером[32]; в углубленье орфизма, связавшего с Ведами лейтмотив Диониса («жрец, жертва — одно») мы выходим за грани обычного мифа к первоистокам трагедии человеческой личности, тонущей в мраке без «бога»; Ницше понял источники дионисовых тайн[6]*, но не проник в глубину зарожденья источников.

---

* «Эллинская религия страдающего бога» (далее ***ЭРСБ*** — *ред.*), печатавшаяся в журналах «Новый путь» и «Вопросы жизни» 1905 г.

** ***ЭРСБ***, главы: «Дионис и эллинство», «Дионис и христианство».

*** ***ЭРСБ***, гл. II.

**** ***ЭРСБ***, гл. I.

***** ***ЭРСБ***, гл. I.

[6]* ***ЭРСБ***, гл. II.

Здесь Иванов пытается преодолеть мысли Ницше: в дионисовых силах — просветы седой старины религиозных стихий, истекающих из раздвоения «я»* и садизма убийства**; за многоличием бога — козла, быка, барса, змеи, козы, рыбы — ужасная данность, ревущая мраком на нас; это она соединяла когда-то тоскующих каннибалов в безумные общины***; исступления, опьянения, оргии создают нам «бакхантов» (козлов); первоначально «бакханты» — вне «бога»; «бог» — сон, ими созданный; Вакх — создание вакханалий****, несущих поветрие сумасшествий по городам древней Греции*****; вакханалии — память о древней основе религии без бога и плясок священного топора; «Вакх» — безликий убийца и жертва[6]*, живущий в сердцах и исполненный сладострастной жестокостью; из почитания мяса и крови, слиянной с эксцессами чувственности, перерождались радения «растерзателей»[7]*; и — заплелись в плющ и хмель: Дионис расцветился победами: *зеленью* душ, соединенных со древом и после смерти живущих в произрастании цветов и плодов; произошло соединение Диониса с Деметрой[8]*.

В углублении Ницше Ивановым «Дионисы» — *внебожные* становления перевоплощений природы; они — лейтмотив христианства; слияние их есть слияние элементов природы (земли, воды, воздуха) в «Космос», который — *огонь* Аполлона[9]*.

XI

Свет и тьма (Аполлон-Дионис, Сердце — Солнце) — мотивы изысканной лирики (знаем a priori мы) явят точную метаморфозу из образов *света* и *тьмы*, пересекающих лирику в «гранных кристаллах»; в пейзаже природы Иванова *светы, цветы и мраки* в распределении красочных пятен являют борьбу Аполлона и Диониса; взгляд на драму его атрофирует Аполлона (диалог)

---

* ***ЭРСБ***, гл. II.
** ***ЭРСБ***, гл. IV.
*** ***ЭРСБ***, гл. V.
**** ***ЭРСБ***, гл. I.
***** ***ЭРСБ***, гл. III.
[6]* «Борозды и межи». <Гл.> Существо трагедии, стр. 235–258.
[7]* ***ЭРСБ***, гл. V (Новый путь. 1903 г., стр. 59).
[8]* ***ЭРСБ***, гл. V.
[9]* ***ЭРСБ***, гл. I.

и расширяет хор зрителей; и, казалось бы: в дионисийски разлившихся сумерках пейзажа его будут нам доминировать *темные, томные* краски, переходящие в ночь.

Между тем в «Кормчих звездах», в «Прозрачности» — блеск и безоблачный день; атрофировав Аполлона в статьях, он его славословит в пейзажах: чрезмерностью света*.

Пробегая градацию взглядов Иванова по статьям за четырнадцать лет, видим мы: от *темнотного становленья*, от «*как*» и примата динамики направляется он к *свету* истины, *ставшей статической* («Res» религии, онтологический догмат); от Гераклита, от Вагнера, Ницше идет он то к истине Августина, то к истине православия; градация колоритов пейзажа его убывает: тут именно пейзаж погружается во мрак**.

И статистика блесков и светочей «Кормчих звезд» и «Прозрачности» нам рисует картину творимого космоса красок и светочей***.

Доминирует блещущий свет, все усиливаясь, преобладая над *краскою* слов приблизительно втрое****; но этот свет не богат словарем: он блистает абстрактно: «свет — светит» — вот что утверждает словарь «Кормчих звезд»*****; и конкретнее светы «Прозрачности», крепнущие до образа появления Аполлона[6]*.

Бог его мира дум — Дионис; и Аполлон — мира лирики.

---

* Света вдвое более тьмы. В ***КЗ***, ***П***, I части **СА** и в **НТ** сумма образов, связанных со светом в сумме слов равна 945; сумма *темных* же образов, связанных с суммою слов, равна 568.

** Отношение между «светом и тьмой» есть 4 в ***КЗ*** и в ***П***, т. е. ¼ пейзажа в тенях; и ¾ — в свете; отношение это в ***СА*** I ч. и в ***НТ*** — ½, т. е. ⅛ света в сумеречном освещении этих книг. Вот таблица соотношения группы слов *света* (прозрачный, свет, светит, светочи, ясный и т. д.), к группе слов *мрака* (мрак, мгла, сумрак и т. д.) по книгам:

	«Кормчие звезды»	«Прозрачность»	«Cor ardens»	«Нежная тайна»
свет:	104	116	67	23
тьма:	63	28	94	41

*** Вот статистика эта для ***КЗ***: свет — 104, блеск — 28, золото — 50, серебро — 19, белоснежность — 18, огонь — 101, мрак — 63, черное — 19, тусклое — 38; вот статистики для ***П***: свет — 116, блеск — 9, золото — 10, драг<оценные> камни — 18, снежное — 20, огонь — 29, мрак — 28, черное — 10, тусклое — 19.

**** На 450 слов о блещущих светочах лишь 129 слов, выражающих спектральную краску.

***** Слова *ясность, прозрачность, лучезарность* и т. д. — редки.

[6]* ***П***, стр. 137.

Сфера света, излитого метаморфозами пламеней в красочный спектр материальных поверхностей, где доминируют *синие* и *ало-рдяные* тоны*, — преобладает; и земли, где корчатся спины холмов, или — *алые* лавы, иль — *синие* дали; в великолепия зодчеств** вырезывает из кремней стихотворец нам основы *синей* земли и *синит* ее травы***; дополнения *алому* — нет; дополнения *синему* — нет; нет цветов Диониса: и зеленью беден, как пурпуром, он; нет оранжевых, розовых, желтых, лиловых, голубоватых тонов; *сине-красные росписи в белоблещущем свете* своей пестротой утомляют глаза; мраки — складки теней в плоскогорьях красок (лишь четверть поверхности); *теневой* Дионис умаляется в красках.

Пеон Аполлону звучит[33].

В первой части «Cor ardens» огромное изменение: в распределении света; протянута жирная тень: *гаснут светочи*****; много огня; пробледнение белых поверхностей****** выступает неясно: во мгле, из которой, как призрак Гекаты, глядят бельма пятен, поэт повторяет: «Слепота, слепота». Ядовитая нега[6]* переплетает со смертью любовь[7]*; мглу он душит искусственно, «добровонными» розами сладострастнейшей мистики: «В Росалии весенние / Святителя Николы / Украсьте розой клирики, / Церковные престолы, / Обвейте розой посохи, / Пришельцы, богомолы»[8]*. Украшение розой Св. Престола приводит поэта к сравнению

---

* Вот суммы красок ***КЗ*** и ***П***: красное — 80, синее — 76, белое — 39, черное — 29, зеленое — 27, пурпуровое — 11, желтое — 10, голубое — 8, оранжевое — 4, фиолетовое — 3.

** Великолепна скульптура ивановских образов: «И крест на бледности озерной под рубищем сухих венков *напечатлеет* вырез черный», или: «*этой церкви ветхий остов — испостившийся монах*» или: «как вырез чащи... мгла по золоту». ***НТ*** и ***СА***, II часть, стр. 194.

*** «Синяя земля», «синие скалы», «синеющие долины», «лазурная Партенопея», «синеет лист лозы», «синий бор» и т. д. Сюда: ***НТ***, стр. 116; ПР, стр. 58, 75; ***СА***, I ч. 7 стр. 159, 179 и т. д.

**** Отношение света к тьме в ***КЗ*** и ***П*** есть отношение 120 к 90, а в***СА***, I ч., оно есть отношение 67 к 94.

***** Статистика *белого* по 4-м книгам лирики такова: ***СА***, I ч., — 46 *белых образов*; ***КЗ*** — 21 *белый* образ; ***П*** — 18; ***НТ*** — 12.

[6]* «Сбираешь яды горьких нег», «отстоенные яды», «яд бесовств и корч», «яды... доблесть волят явить» и т. д. ***СА***, I ч., стр. 93, 88, 87, 104 и т. д.

[7]* ***СА***, II ч., отдел: «Смерть и любовь».

[8]* ***СА***, II ч., стр. 117.

Таинства Причащения с измлением томной невесты*. Rosarium искусственно озарен: из *лазури* исходят теперь *голубоватые* тоны, переходящие в зелень**, а из *алости* — *пророзовения* зорь***. Но избыточность роз нездорова: «избыток роз в опочивальне душной»**** — не нектар*****, а — яд.

Светоч угас в синеве «Нежной тайны»; голубовато-зеленые тоны восходят; и — умаляется алость; не *сине-красные росписи на бело-блещущем фоне* встречают нас здесь; голубовато-зеленые тоны, поимые тьмою и грустью: Ватто оживает; и «Embarquement»[34] (12), в «Grande Nuit»[6*] — тема тристий Иванова, полная смутных призывов к дионисической тьме; Дионис приближается грозами; молнией перепоясаны дали грустеющей Тайны[7*]; но в это именно время философ и мистик Иванов стоит перед нами определенным поборником онтологических догматов; и надевает на темнолонную тьму своих чувств аполлонову маску.

XII

В период разлития «ядов» эзотерический мистик, Иванов *второй*[35], учит: древность немыслима вне преемственных знаний о Боге; и к общине «магов» должны повернуться новаторы: новый миф «предисчислен»; Корнелий Агриппа в пятнадцатом веке гласит о событиях двадцатого века[36]; и элексиры динамики жизни таятся в нетленном футляре онтологической формы; закон становления — в ней, а этапы возврата к закону есть *путь посвящения* в иерархию ценностей (a realibus ad realiora); дано, что религия — знанье Реала, который искусство копирует лишь в материале предметов; и правда о Боге передается из общины в общину[8*]; от мудреца к мудрецу — по векам; и «что» всякой истины нам первее, чем «как», ее правда — в «догматах»: в них уже дан установленный строй иерархии, истекший от Бога.

---

* ***СА***, II ч., стр. 158.

** ***СА***, II ч., стр. 102, 115, 123, 173 и т. д.

*** ***СА***, II ч., стр. 172, 179, 180, 116, 118.

**** ***СА***, II ч., стр. 193.

***** ***СА***, II ч., стр. 117, 107, 105 и т. д.

[6*] Embarquement — отплытие, grand nuit — великая ночь *(фр.; прим. ред.)*.

[7*] «Во мраке белой огневицы переломилася стрела» ***НТ***.

[8*] «*По звездам*», стр. 311. И далее: «Две стихии в современном символизме», стр. 247–290, «Борозды и межи», «Заветы символизма», стр. 141, 158 и т. д.

Так учит Иванов... из тьмы пейзажей, переплетая со смертью любовь, и искусственно прыскает из пульверизатора в мглу Диониса струею «уайт-розы»[37]; и Дионис, вопреки всем словам его, грозами близится, напоминая ему его прежние истины; вот эти истины: —

— «бог» — порождение дионисовых сил в человеке; он — «миф» человека-вакханта, переживающего «ставшие» истины пеной чувственных становлений*; в дионисовых силах — трагедия; музыка — подоснова ее — волит к действу; и *Моисей новой драмы* простер из Байрейта[38] над драмой ковер мифотворчества; но и он не дает дифирамба; определяется соборностью хора герой; отрешение от среды убивает театр; все художество лишь момент жизни драмы; пока не родится из зрителей «хор», драмы собственно нет; но протянется зрителю сцена, преображаясь в общину, зритель взойдет по подмосткам на сцену, рождая из хора опять «Диониса-младенца» и утопляя в звучаниях хора героев трагедии Ибсена, разорвавших реальную связь с их родившей средой; «прорези» драматической современности Вячеслав Иванов вскрывает нам в чаяньях Ницше и Ибсена; Достоевский предчует грозу; и Толстой возникает как кризис; в сердцах копошатся уже дионисовы ужасы; «cogito» — нет; и утоплено «sum» в дионисовой бездне[39]; мотив неприятия старого мира — *сократова, канто-декартова* — соединяет титанов эпохи в бунтующей общине уединенных келейников: кельи будут распахнуты и бунтари (или «вакхи без Вакха») соединятся для таинства богорождений, радений; трагедия — будет**!

Это — отпрыски мыслей, произрастающих из его религии Диониса, написанной им в период тяжкограннаго зодчества песен «Кормчих Звезд», где скульптура недвижных холмов минеральной природы являет нам Аполлоновы *сине-красные* росписи на... бело-блещущем фоне, где нет ни травинки, ни облачка в бело-блещущем этом и гранно расставленном мире раздельных и «*ставших навеки*» стихий.

---

* ***ЭРСБ***.

** «Борозды и межи»: Существо трагедии, стр. 235–258; Эстетическая норма театра, стр. 261–278; О Достоевском, стр. 127; Лев Толстой и культура. «По звездам»: Предчувствия и предвестия, стр. 189–219; Вагнер и Дионисово действо; Копье Афины, стр. 43–54; Кризис индивидуализма, стр. 131; Ты — еси. ***ЭРСБ***, главы I и V.

XIII

Стихии природы поэзии изобилуют образом: зодчий ваяет *лазурные* глыбы земель и гранит в плоскогорьях скалы — тиары*; кристаллы — основа природы его; сперва — добела раскаленный расплав («Преображались, корчась, в плоскогорья / и горбились холмов крутые спины»)**, остывающий перед нами *горбинами* и *рогатыми гребнями****; думается, что и небо поэта — расплав, остывающий лавами*****; и вода — минеральный расплав: «Из золотых котлов торжественной рекой лию... серебряные сплавы»******; богаты расплавы[6]* морей, *«яхонт волн»*[7]*, *«свинец»*[8]* моря с прекрасным «отливом фольги»[9]* и с лазурными блесками зыби[10]*: «Фосфорические блески / в переливах без числа / ткут живые арабески / вкруг подвижного весла»[11]*; прыгучие зыби *медного моря* красивы своим непочатым здоровьем (у Блока — *больная* вода)[40].

Воздух, стынущий (как и все) перламутрами[12]*, «перлами туч»[13]* и сквозящий *перловою* бездной, в основе своей — густой, тяжкий; и — передушенный розами, смолами, нардами; огнь... — в наиболее тонко духовной стихии, Хирам-храмотворец[41] — сражен (и *огнем* силен Блок); все *процессы свечения* (светы) непламенны: или они мозаичны, иль явно рассудочны; а процессы горения — яды и трепеты низменных проявлений астрала.

Из пламени восстают небеса, по Лукрецию, Гераклиту[42], и — мистикам; пламень неба Иванова (astra его) восстает из телесных объятий: «*И в дрожи тел слепых, и в ощупи объятий /*

---

* «Эта каменная глыба, как тиара возлегла». ***НТ***, стр. 22.

** ***КЗ***, стр. 306.

*** ***П***, стр. 48, ***НТ***, стихотворение «Утес» и т. д.

**** «День в сияющих расплавах», ***СА***, I ч., стр. 75. «В бору... *лалы* рдеют и *плавится медь*», там же, стр. 134 и т. д.

***** ***П***, стр. 97.

[6]* ***СА***, I ч., стр. 76.

[7]* ***КЗ***, стр. 210.

[8]* ***П***, стр. 77.

[9]* ***КЗ***, стр. 77.

[10]* ***НТ***, стихотворение «Барка».

[11]* ***КЗ***, стр. 154.

[12]* ***П***.

[13]* ***КЗ***.

животворящих сил бежит астральный ток»*; языки огней неба — астральные змеи**; его небеса — материальная слепота: глядя вверх видит он — не духовное небо, а внутренние процессы зрачка, покрытого катарактом, как... амальгамой; и — ставшего зеркалом стража порога[43], восставшего из глубины существа в виде чудища: «Щетиной вздыбился горбатой / и в лес, разлапый и лохматый, / взрастит геенну красных змей»***.

Так огонь распадается на процессы горения (*геенну*) и *мертвую светлость*****, на становленье и ставшее, на Cor ardens и солнце.

XIV

Вячеслав Иванов пытается преодолеть мысли Ницше на то, что в основе трагедий — «*братский союз двух божеств*»****** («*дионисово-аполлоновский*» гений)[6]*, — создавший *отчетливость аполлоновых форм в прозвучавшем диалоге*[7]*. Но Иванов диалога мало коснулся, а в «Тантале», драме своей, развоплощает диалог он в вихрь восклицаний и в морок метафор; так вновь «дионисово-аполлоновский» гений становится: *Критом* и *Фракией* в Дельфах Иванова. Разделены два начала, слиянные Ницше; упал Дионис в свое прошлое; в *мертвую светлость* абстракций упал Аполлон[8]*. «Ты покинул Диониса... Аполлон покинул тебя»[9]*. Теоретик Иванов расходится с Ницше в стремлении вывести драму на площадь: то грех Еврипида, сменившего зрителем (демократическим хором) героя, по Ницше; в стремленье расширить театр получает от Ницше суровую отповедь он: «В отношении знакомой нам... форме хора... Мы сочли бы за богохульство говорить о каком-то предчувствии... народного представительства, хотя... нашлись люди, не испугавшиеся подобной хулы»[10]*.

---

* ***СА***, I ч. Ar na.

** Там же.

*** ***СА***, Эрос.

**** «Гляжу я из дозора *мертвой светлости* моей». ***П***, стр. 144.

***** Ницше: «Происхождение трагедии». Абзац 5-й. *(В дальнейшем: Пр. тр.)*.

[6]* Ницше: «Пр. тр.», там же.

[7]* Ницше: «Пр.тр.».

[8]* Ницше: «Пр. тр.», абзац 8-й.

[9]* Ницше: «Пр. тр.», абзац 10-й.

[10]* Ницше: «Пр. тр.», абзац 2-й.

Ницше понял Диониса: «В дионисическом опьянении и мистическом самоуглублении, одинокий, где-нибудь в стороне от безумствующих и носящихся хоров, падает он (трагический поэт), и вот аполлоновским воздействием сна ему открывается его собственное состояние... в символах и подобии сновидения»*. Перефразируя *по-ивановски* Ницше, должны бы поправить мы Ницше: «*В дионисическом опьяненье, в мистическом* выхожденье из “я”, соплетясь с хороводом безумных, носящихся хоров, чинит свои оргии он; дионисовой силой приподнят, он видит подобием мифа космический смысл пережитий народной души; и о нем учит он... в отвлечениях Августиновой тезы». Меж фразами — видит читатель — огромна дистанция.

Ницше вещает: «Он... шествует (трагик) восторженный и возвышенный, такими... он... видел... богов. Человек... уже более не художник, он сам стал художественным произведением»**. Самосознание не угасает, по Ницше; трагедия — в гнозисе; но сложив *по-ивановски* фразу, ответим опять-таки Ницше: «Он... скачет (подобно козлу) восхищенный, разорванный в клочья; через него гласят боги; он — медиум, передающий пассивно пейзажи духовного мира другим»... Вырастает дистанция. «Sum», «ergo» «cogito»*** — топятся в бездне****.

О ней сказал Ницше: «Мы имеем в виду огромную пропасть, которая отделяет Диониса грека от Диониса варвара»[44]. Пропасть есть чистота Диониса у эллинов и «половая разнузданность» дионисических варваров; «тут спускалось с цепи самое дикое зверство природы вплоть до... отвратительного смешения сладострастия и жестокости, которое всегда представлялось мне подлинным напитком ведьмы»*****.

Об Эврипиле промолвился[45] автор религии Диониса: «воображение наше влечется за ним»[6]*. И промолвился Ницше: «Что тебе нужно было, преступный Эврипид, когда пытался принудить

---

* Ницше: «Пр. тр.», абзац 2-й.

** Ницше: «Пр. тр.», там же.

*** «Я есть», «следовательно», «я мыслю» (*лат.; прим. ред.).*

**** «По звездам». Ты еси.

***** Ницше: «Пр. тр.», абзац 2-й.

[6]* «По звездам», стр. 1.

умирающего (миф)... к рабской работе на пользу тебе... Ты был в силах создать только подложную музыку»*. Разделяя гармонию с ритмом (что делают музыкальные модернисты, как Штраус), Иванов расходится с Ницше во взглядах на музыку; и — не случайно, конечно: гармония сферы пейзажей его — не дуновение; и не восторг серафимов. Рисует гармонию сферы нам Гете:

Die Sonne tönt nach alter Weise
Im Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang**.

Гармония эта есть «глас хлада тонка»[46].

По лирике Вячеслава Иванова звуки гармонии *взнузданы «скрежетопильными»* трубами и «молотом» барабана *бьет систр* и *безумный тимпан****, *одичав*****, разрываются в грохотах *медноязычного гама*; над всей оркестровкой огромный «Иван» (то Иванова колокольня в Москве)****** бьет в огромный кимвал ослепительным светом, спускающимся *сине-красною* росписью в ясном, бестенном пространстве; и эврипидовским дифирамбом, житейской расчетливой трезвостью строит Иванов свой мир из тяжелых расплавов в союзе с Сократом, разламывающим драматический миф; барабанно-трубные грохоты позднего дифирамба сломали единство крылатого мифа; предмет и абстракция — части мифической цельности.

Конкретности прядают ритмами метаморфозы явлений; метаморфозу берет он вне ритма; и стынет единство его категорией Канта; и множеством ставших предметов рассыпана «всячность»; дионисический пафос Иванова есть становление мигов, где Вечность похищена мигом, разорванным... Вечностью: 1) в *косность вещественной формы*, остывшей из тяжких расплавов (и зодчий Иванов ваяет лазурные глыбы земель, ограняя кристаллами небо); 2) в недвижимость рассудочной формы, встающей над миром

---

* Ницше: «Пр. тр.», абзац 10-й.

** Буквально: «Солнце звучит древним напевом во взаимной песне братских сфер и шагом грома исполняет предписанный ему путь» («Фауст», начало «Пролога на небесах») *(прим. ред.)*.

*** ***КЗ***, стр. 205; ***П***, стр. 93.

**** ***СА***, I ч., стр. 127.

***** «И бьет в кимвал Большой Иван, ведя зыбучий стан». ***СА***, 1 ч., стр. 127.

«рогатых гребней» и «столбов», как-то: «столпная пальма»*, «столб пальмы»** — аллегорической прописью; Аполлон его мира двоится: гончарною формою и этикеткой над нею (символом...); на этикетке же надписи: «необходимый... сущего порядок»*** и так далее. А всеединство расколото («*все*»**** и «*единство*»); его корреляты (или «*множество***** *форм в апперцепции*»)[6]* суть: «*многобожие*» идолов в «*безбожье*» субъекта, простертого категориями (этикетками) к идолам из... музейного купола[7]*.

Ницше, ведая эллинство, ищет ключей к объяснению драмы — в душе у себя (О... познай себя); он работает над путем посвящения в «Я», соединяя раздвоенность «я»; песня, петая им, дышит цельностью; *эстетический* взгляд его — скромность молчащего миста.

«Сократически» опознав «сократизм», пресыщенный филолог Иванов рассудком себя убедил в необходимости «дионисовой» жизни, не проникнув ритмически в жизнь стихий; он расслышал поэтому в голосах «хлада тонка» бесконечные сложности оркестровки; и, уплотняя ее в бренном образе звука, он вас извещает о грохоте «медно-язычного» гама.

Путь Иванова — неизбежен, раз станем мы на точку зрения Ницше; мы все — лишь «сократики»; и восприятие нами стихии Диониса ведет неизбежно сперва: к осознанию сократизма в себе; чрез трагедию крестную упраздненья в себе ложной позы «*абстрактного знания*» (и связанной с ней сенсуальностью) — путь к... «*христианскому Дионису*», который, возможно, загадан: не... здесь, не... теперь.

С Вячеславом Ивановым, «Фаустом» нашего века, у граней культуры сократиков, мы в преддверии новой культуры стоим, уличаемы «Вагнером», спрятанным в нас, — и убоги и наги; а кажется: мы развиваем... «хвосты» изречений о том, что абстракция нас утомила; не в силах отдаться мы Духу Земли; и встречаем его

---

* ***КЗ***.

** ***СА***, II ч.

*** «Се — Вечности Символ». ***КЗ***.

**** Сюда же: «Пять нерадивых дев — пять чувств». ***СА***, I ч., стр. 60; или: «Учит мудрая познанию причин». ***КЗ***, стр. 202.

***** «В храме *все*божья *все* бог». ***КЗ***, стр. 245. Сюда же: ***КЗ***, стр. 242, 164, 35, 57, 27, 64 и т. д. ***П***,стр. 73, 115, 22, 135, 100,21, 71, 44, 123 и т. д.

[6]* ***КЗ***, стр. 209. ***П***, стр. 106. ***СА***, I ч., 126 и т. д.

[7]* «Внемлет дух... *сто*устому, безбожник, *много*божью». ***П***.

темным чувством; не ищем мы встречи на небе, — в пивном погребке, где один «сократический человек» (или Фауст) пытался заплавать в сплошной мусикийской стихии и — выхвачен был из пространств; он схватился за бренные органы, ими накрылся; но эти органы чувств, спав, не служат нормально: «башлык» перед местом угасшего глаза — не глаз: *катаракт*[47].

XV

Концепция Ницше есть «миг» просияние драмы в столетьях; плененный концепцией Ницше, Иванов развертывает неразложимый в истории миг просиявших столетий в perpetuum mobile* линии; и убегает по линии вспять: в лабиринты; из лабиринтов глядят: не *вакхант-каннибал*; и не бог Дионис — минотавр, пожирающий мясо; миф Ницше плотнится обилием наблюдений над жизнью... бушменов и кафров, осуществляющих функции первобытной души.

В гармонизации мифа «трубой» лексиконов и «барабаном» данных Эванса о критской культуре[48] — сказался «сократик»; увы! историческое становление культов не есть высота становления их в душе позднего эллина. Преодоление Ницше — вглубь, ввысь — ведет к проведению равенства меж сладострастьем и таинством**.

Лирик, укушенный варварским Дионисом, принявшим личину змеи***, умирает от ядов, переживаемых нектаром****; причащение ядом***** являет «Cor ardens» как чашу со змеем, ползущим оттуда; становится нектар напитком, изготовляемым... ведьмою.

---

* Вечный двигатель *(лат.; прим. ред.)*.

** «Чем нежней устами к тайне нежной припадаю, тем чаша благовонная темней: ни нег твоих, ни мук не разгадаю, хоть слышу боль... *измлела* ты, невеста, в томной мгле желаньем уст, в которых пламенеет двуострый меч». Стих. «Плоть и кровь», ***CA***, II ч. Rosarium, стр. 158.

*** «Колдовал я, волхвовал я, бога Вакха вызывал я», ***CA***, I ч. Эрос, стр. 187. Сюда о змее: «Виясь ползешь... передохнуть свой *яд* бесовств и порч». ***CA***, I ч., стр. 191 «взрастил геенну красных змей». ***CA***, I ч. Эрос. Сюда же ***П***, стих. «Орфей»; или «Звезды — змеи над Геей». ***CA***, I ч., стр. 162. «Зевс — мужеженский и змийный». ***CA***, I ч. Эрос, стр. 101. Сюда же: ***CA***, I ч., стр. 100.

**** «Чашу черноогненную раздели». ***CA***, I ч. Эрос, стр. 101.

***** ***CA***, I ч. Spec<ulum> spec<ulorum>. ***CA***, стр. 88. Сюда же: — «сбираешь *яды горьких нег*», «*яд*... бесовских порч», «*яды*... доблесть волят явить», «зной отравный», «провидцы... низводят *яд*», «звездный *яд* мне показал, волхву». Сюда: ***CA***, I ч., стр. 93, 104, 187, 188, 89 и т. д.

Хаос змей* — только морок отравленных ощущений под пологом дионисических зноев**; внушает влечение... к отроку*** он; кровосмешение *древних нег* создает лик слепого — «Эдипа». И ночь, «слепота» — представляется темною кущей****; оккультист, весь увешанный странными знаками, силится он прозирать естество сквозь растущую ткань катаракта*****; и — развивает ученье о «res» (катаракте); его разверзания чувств, запрещенные школой Востока, суть дар созерцать... все процессы своей физиологии — ощупей себя самого: «И в ощупи объятий животворящих сил бежит астральный ток» [6]*; этот ток — просто «муть»: но у него эта «муть» в «Кормчих звездах» есть «*муть миров возможных*»; «муть миров» — не из Бога.

Но подвиг, предпринятый им, и огромен, и ценен: толковое изъяснение ужасов «кровавого божества» и «сладострастия» магий взывает к отданью себя всем стихиям, в нас дремлющим под порогом сознания; Вячеслав Иванов, возжаждав θеурга, ошибочно и трагично в себе создает «сладострастного мага», усилием воли разъяв свое «я» на два «я», из которых одно улетает в холодные дали абстракций (висеть там и плакаться); в тартар слетает другое; и — двойники! — они борются [7]*. Ав-

---

* «Взростил геенну красных змей».

** ***СА***, I ч., стр. 188.

*** «Я вдали, и я с тобой, — незримый»... «Неотвратно на тебя гляжу я, — опускаю взоры, настигая»... «И стал один другому — мой. Молчи! Навеки — мой»; или: «Взор узывный, взор усталый обрати в ночи ко мне». ***СА***, I ч. Эрос, стр. 189, 194 и т. д.

**** «Увидит Мать, и слеп сгорает в кровосмешеньи древних нег». ***СА***, I ч., стр. 212. Или: «Триста тридцать три соблазна... шестьдесят и шесть объятий и шестьсот приятий есть». ***СА***, I ч.
«Ночь немая, ночь слепая, ночь глухая». ***СА***, Iч. Эрос, стр. 196. Или: «Качая мглой, встает Ничто». ***СА***, I ч. «Путь в Эммаус».
«Вперение... *слепых* очей», «*слепого* связня... дочь», «*слепое*... желанье», «*слепые*... причины», «зрачок в ночи *слепой*», «дверь, как бельмо», «слепы мы на красоту явлений», «не видит видящий мой взор» и т. д. ***СА***, I ч., стр. 122, 207, 191, 104, 99, 143, 118, 112 и т. д.

***** «В душном рае утомных кущ», «душный», «сладимый», «разомлелый», «утомный», «усладный», «истомный», «млеет», «мает», «твоя судьба измлеть». ***СА***, I ч., стр. 188, 18, 78, 130, 188, 191, 13, 14, 112, 193, 212 и т. д.

[6]* ***СА***, I ч.

[7]* «В личине “я” — не я», «Двойник я сущего», «Душа скорбит с собой единой разлучена», «Где я, где я — по себе я возалкал», «Тону в неизмеримость» и т. д. ***КЗ***, стр. 344, 351 и т. д. ***П***, стр. 13, 14, 17, 25, 92 и т. д.

густиновы догматы тают в летающем «как»; дионисовы пляски остыли; «огонь» распадается, и Ивановы — борются*. *Третий* Иванов встает.

XVI

Учит он, что экстаз выявляет раздвоенность: Дионис, — как менада — бог двойственный; двойственный Достоевский под маскою «я» умножает свои двойники[49]; все Иванов постиг это, потому что он — гностик, возжаждавший упразднить в себе «маску»; учит он, что томлением к истине пламенеет театр; пафос этики озарил Диониса орфической церкви, откуда протек он, как Эрос, в логической мысли Платона: и *Эрос есть Логос;* мистерии без пути жизни истины в «я» — только сны. Дионисов экстаз — только Ева, рожденная в таинстве сна из Адамовых ребер. «Служу лику истины я», — говорит он себе**.

Но «путь посвященья» абстрактен в Иванове-третьем: Ивановым-первым тот путь упразднен[50]; не изъясненьем себя занят он, — систематикой фактов истории; тракты истории остаются не вскрытыми; остается не вскрытым экстаз; и абстракция, порожденная головой, пресловутая «всенародность» его, о которой так много им сказано. Спекуляция рассудочной мысли над тайнами групповых вакханалий, до времени ширящих неокрепшее «я» в тесном круге радений и «я» разрывающих, — только рулады из слов («все-отзывный», «все-зрящий») среди гаммы стихов; и оттого-то повис этот третий Иванов субъектом познания Канта над масками не пронизанной данности; и мотивы отчаянья, скепсиса — мощная нота удачнейших песен его.

Тайна Духа Земли в Духе Тайны Христовой; но Фауст увидел здесь чудище, и светильни сознания не опустил в подсознание (в чашу, налитую маслом), попавши в объятия Вагнера:

Du gleichst dem Geist,
Den du begreifst.

---

* ***СА***, 1 ч., стр. 112.

** «По звездам». Ты еси, стр. 427, 432; «Кризис индивидуализма», стр. 88–102; «Предчувствия и предвестия». Сюда же: «Эллинская религия страдающего бога», глава: Дионис и эллинство. Сюда же: «Борозды и межи». Сущность трагедии, стр. 348; О Достоевском, стр. 40; Эстетическая норма театра, стр. 263. Сюда же: «По звездам»; «О веселом ремесле и умном веселии», абзац: Мечты о народе, художнике и т. д.

Вникая в дневник его дум, сочетающих «становленье» и «ставшее», хочется провести размышление о философах-номиналистах: «*философы номинализма, стоящие с необходимостью у границ — они вращаются в царстве... форм...*» «*Если бы они вышли из царства... форм, они бы пришли к непрерывно движимой представляемости... И когда один из них... в этом смысле стал думать, то мало был понят он. Искажают то, что писал Гете в "Метаморфозе растений", искажают то, что назвал "перво-растением" он... С понятием "перво-растение", "перво-зверь" только тогда считаются правильно, когда их мыслят в подвижности. То же можно сказать о понятии "всеединства"*»; вне движения мысли оно распадается в явную категорию Канта («единство») и на множество «бушменов».

Иванов старается тщетно избегнуть невольного срыва и, заключая союз с Августином, приходит к своей онтологии, предавая Диониса; тут подлежит он убийственной гносеологической критике. Августиново учение о «res» раскрывается[51] явственно в учении Августина о знании; знание «res» признается зависимым от «над-духовного» знания, которое интеллектуально — насквозь; и вскрывается: в истинах математики и божественной диалектики; диалектика вскрыта критически Кантом, а на истинах математики обосновала себя вся новейшая абстрактная мысль; так, ученье о «вещи» до Канта связало себя с кантианством; и все доказательства невозможности «вещи в себе» неизбежно проходят по тракту *реалистического символизма*[52].

Концепция Августина расколота: ее часть, очищаясь логически, незаметно сливается с номинализмом; другая ее половина — с наивнейшей метаморфозой материализма «отсталой» науки и некритической теологии. *Онтология* Вячеслава Иванова — фикция. Прав философ, гласящий: «Для философствующего мало узко онтологического утверждения... Это чувствовали, понимали, знали как Плотин, так и Фихте»*. Номинализм, реализм — половинки расколотой мысли; и прав Рудольф Штейнер, определяя спор «полуправд» в афоризме, ломающем мысли Иванова-гностика: «*Реалисты не понимают, что объективное есть идея; идеалисты же, — что объективна идея*»[53]; развив эту мысль, утверждает он: «субъективные» идеалисты рассудочно определяют идею, а «объективные» реалисты лишь

* Б. Яковенко: «Что есть философия». Логос. 1911–12 г., книга вторая и третья.

призраком реализируют мир*. Августинова догма в критической мысли двоится, а с нею вместе двоится учение Вячеслава Иванова о «мистической “res”»; он рассудочно определяет миры в своей мистике; одновременно он субъективно реализирует их, не понимая, что «объективное», «res», — есть *идея*, что вне *идеи* «вещь» — шлак: трансцендентальный остаток, который во вскрытиях новых философов есть понятие о пределе, иль... напросто: материальная вещь.

XVII

Аполлон его мира есть ставшее «всеединство»: огонь, нам светящий; и «становление» — с другой стороны: в метаморфозе процессов горения. Становление его — Дионис и «всебог» (всеединство). Разъяв два начала, Иванов опять возвращается к замыслу: слить два начала; и подменяет слияние тиранией одного над другим; Диониса глотает его Аполлон; проглотивши, раздваивается: на абстрактную *категорию* и материальное *множество*; соединение *единства и множества* — есть всеобщность (категория третья количеств в таблице у Канта). Глотает его Дионис Аполлона; и, проглотивши, исходит в роях «субъективных видений» и в космосе тяжеловесного музейного мира.

Аполлон не есть «бабочка» в тяжком ивановском мире. Но светами истины осеняет, садясь на лоб, аполлонова «бабочка» света[54]: лиясь бриллиантами крылий; ивановский свет — не летающий «перл», за исключением одного лишь момента; момент изумителен; дышит тайнами эзотерической мистики он: три души, в нас живущих, как сестры (Ум, Чувство и Воля) встают — *треугольником* перед младенцем, Орфеем, духовно рожденным[55]: «Тише, тише, сестры-светы! Сестры-светы тихих лон! Ризой светлой вы одеты: близкий, близкий светел он. Светлых дев Тебе приветы, светлоризый Аполлон». Младенец-Орфей: «В миг роковой услышишь мой жертвенный завет: из волн встань свет!» (Солнце всходит.) «Мир — полн»**.

Всеединство на миг осуществилось конкретно: *три сестры и младенец* теперь образуют духовно конкретную целостность,

---

* Goethes Werke. Naturwissenschaftliche Schriften. B. II, статья-предисловие к тексту.

** ***П***, «Орфей», стр. 138.

тайна которой вскрывается определенной духовной работой: работа трех душ над «младенцем» — в слияниях, образующих ясные ясли; и — в солнечных излияниях из яслей на... Чувство, Ум, Волю. Ум: «Хочу я исполниться чистыми светами далей вселенной» и т. д. Чувство: «Хочу соткать блеснувший свет я с томной тьмой»... и т. д. Воля: «Хочу согреть я ткань души, хочу сгустить эфиры жизни... Пускай они, себя творя, собой животворят себя»* [56] и т. д.

Вместо этой работы над светом душевные силы поэта кощунственно нападают на свет: «Мы титаны. Он младенец. Вот он в зеркало взглянул: / в ясном зеркале за морем лик его, делясь, блеснул! / Мы подкрались, улучили полноты верховный миг, / *бога* с *богом* разделили, растерзали вечный миг»**. Треугольник сестер разрывается. «Гелиады» стенают*** конкретно не взявшись за руки, не окружая «младенца» (духовное «я»).

Не эвритмическое хождение по кругу соединившихся сил, а «раденье» способностей[57], не подавших друг другу протянутых рук — в этом месте.

И «мысль» от Востока, взирая на сумерки сердца, не видит сестры посередине потухшей космической, солнечной сферы (отдел «Сердце-Солнце» — насквозь риторичен): «не знает любви; глядя вниз, под собой, она видит одну глубь ночную»; на «глуби ночной» только зыбь двойника утверждает она****. Свет ее — несогретый и стылый*****.

Сестра же от Юга переживает толчки возбужденного сердца — физиологической пульсацией сердца; не *«импульсом»* новой любви, согревающей жизнь: только *пульсом*; но пульс — лишь темнотные топоты табунов вожделений [6]*.

А воля от Запада, бросив на Юг и Восток свои взоры, теперь неестественно соединяет холодный рассудок... с «алчбой»: ритуалом сомнительной магии; и — «*страстный маг*» возникает: «В... ритме *сладострастий*, к чаше огненных *познаний*, при-

---

* Вольный перевод из мистерии-драмы Р. Штайнера «У врат посвящения».

** ***П***, стр. 138.

*** ***П***, стр. 130–132.

**** ***П***, стр. 130–132, 145: «Глубь ночная смутно зыблет мой двойник».

***** «Тянусь из дозора мертвой светлости моей». ***П***, стр. 144.

[6]* ***СА***, I ч. Эрос.

падай... чтобы собрать в *единой длани* все узлы» *. «Страстный маг» в голове начертал неестественный треугольник; и перенес его на темно-синего цвета бумагу; внутри треугольника он вписал верх зубчатой, высоко приподнятой башни[58] (своей головы); и пейзаж на бумаге наивнейшим образом озаглавил: «По звездам». Но эти «звезды» (двенадцать созвездий, среди которых одно называется «Res», другое же «Ens») суть двенадцать лишь кантовых категорий («реальность» относится к *качествам*, «*сущность*» же есть категория кантовых «отношений»). Страстный маг начертал «пламень сердца», и этот пламень достойнейшим образом изобразил ему Сомов в великолепном фронтисписе к «Cor ardens». Соединенье обложек не есть путь «сердечного знания».

Словом — нет «*треугольника*». С *Севера* поднялся мефистофельский голос: «Куда... направится ватага?»**. *Три* Иванова шествуют от развалин душевного храма... во мрак лабиринтов.

XVIII

«Посвящение» не состоялось.

Но Вячеслав Иванов трагедию *светлого* мига с магической силою запечатлел в ослепительном «Тантале», драме своей, нам сжимающей души; проходит слоновой костью увесистый триметр, граня инкрустацией слова: и перлы утонченных образов обсыпают его; тяжеловесие замысла и громада, покрытая мелкогранной работой, напоминает слона, изукрашенного золототканной попоной, влекущего шаг через площадь пред взором раджи; драматург, сытый роскошью, данной от Бога ему, похищает на пире богов свои горние образы.

И гласит: о растерзании Вечности мигом, похитившим тайну напитка богов; пропетая де Труа и Вольфрамом фон Эшенбахом легенда о «*Граале*»[59] оригинально меняется; здесь мистерия «Парсифаль», омрачась, переходит в трагедию, до которой способны возвыситься только крупные драматурги; «Грааль» представляется нам осквернённым Клингзором[60]; и после разбитым на части; трагедия перенеслась здесь на небо; и — вместе: очерчена драма души, созерцающей небо.

---

* *СА*.

** *П*.

Она есть... Клингзор; она — Тантал; и Вячеслав Иванов — она же, укрытая мифом; фантазмами древнего мифа очерчена драма души: полубог, сытый даром богов, этот Тантал на пире богов похищает светлейшую чашу: «С высот святых, потироносец, нисхожу я в мир глубокий опьянен божественно, подъяв высоко в чаше светлой страшный дар рукою дерзновенной... *О, мой полный миг!*»*. Проглочена Вечность эгоистической самостью мига; пытается Тантал в подножие пира толпы — своры мигов — унизить Дух жизни; и «табуны темных чувств» пробегают по ризе, изотканной светом: «И ты, струя бессмертия, ты, амброзия, святая сила, что до днесь уста владык поила жизнью!... *Возведи рабов в царей*».

Для свершения страшного дела зовет богоборец Сизифа, Иксиона (Вячеслава Иванова *первого* и *второго*), не претворивших путей своей собственной жизни — в жизнь неба: «Привет, пришельцы! Радуйтесь и пейте вы первины неба!» *Сизиф* (или — *первый* Иванов): «Каким ты хмелем льстивым помутил мой дух, волшебник хитрый?». *Иксион* (Иванов-*второй*): «Вращается ль свод? Или сам я верчусь колесом мировым? Властный волшебник волчком вихревым закружил меня!» *Тантал* (иль *третий* Иванов — «Клингзор»): «Я с жертвой кровной, дух пронзив, взошел на пир, неся в объятьях отчих сына малого царям в добычу... И привлек... Кронид его на лоно... Из длани *сына чашу* взяв, я низошел»**.

Рожденного сына (исконное «Я») он, подъемля одною рукою в обители неба, другой — похищает Грааль[61]; и — бросает своих двойников, опоивши их мистикой, в небо, где в них разгорается... чувственность: облако обнимает Иксион, рождая Кентавра в пылу любострастных томлений к... *самой миродержице Гере*; Сизиф — алчет молний; сам Тантал впадает, томясь, в оцепенение сна; появляется низшее «я», порожденное Танталом; пользуясь оцепенением Тантала («*Рок ты звал, о Тантал!*») — пользуясь оцепенением «Бротеас» бросается к чаше; и — вдребезги разбивая ее, он пронзается молнией; «*Черные тучи окутывают*»*** пейзажи души Вячеслава Иванова

---

* «Северные цветы». Ассирийские. Альманах IV, к-во «Скорпион». «Тантал», стр. 231.

** «Тантал», стр. 235, 236.

*** «Тантал», стр. 243.

(«Тантала») сладострастьем сомнительных, темно-магических чувств на протяженье... «Cor ardens».

.....

«*Через долгий промежуток времени в глубоком мраке загорается огненное явление Гермеса*»*:

Гермес.
Проснися, Тартар!.. Иль *паденье* мощных *Трех*
От снов тебя не *разбудило* тяжкое?

Голос Тартара.
...Кто полубоги?

Гермес.
Сын Зевсов, Тантал. Царь Иксион. Царь Сизиф.

.....

Три Иванова (Треугольник) — низвержены! Треугольника нет!! «Пелопс», в духе рожденное «я», божествами не принято в небо: отвержена жертва.

.....

Голос Иксиона.
...Я распят в вихре огневом.

Голос Сизифа.
...Скользит утес —
И рухнул.

Голос Иксиона.
Я мучусь, Тантал!

Голос Сизифа.
Тантал, стражду я!

(Во мраке становится различимым темное видение висящего в воздухеТантала. Обнимая руками, он поддерживает нижний край огромной потухшей сферы.)

Тантал.
Темной окаменев громадой,
Повисло тяжко,
Тебя подавив, твое темное Солнце...

---

* Там же.

XIX

За один «золотой треугольник» Иванов бы отдал величие всех, им созданных, красот; но *«треугольник сестер»* им разорван: и внешние знаки — *не сущи*.

И созерцая его —

— как он там повисает (тончайший из русских поэтов, мудрейший, быть может, из нас!) и поддерживает края тухнущей сферы —

— мы видим титаново дело!

Два образа восстают перед нами: «младенец» и — Тантал, сходящий с небес, высоко поднимающий плоскую чашу и нам восклицающий:

Прозрачный мир, блаженный мир, бессмертный мир!

Не правда: *два* мира им созданы; *третий* еще им не создан: мир Воли.

Миры лучезарных кристаллов «Прозрачности», мир упоений блаженства «Cor ardens» — мир мысли и чувства — мир морока, если усилием Воли не воплотить те миры: мир *бессмертия* — отсюда.

Но «*треугольника*» нет; без него восклицание небо укравшего Тантала — восклицание «*доктора философии*» Фауста: «Остановись, ты, — мгновенье».

Остановив «становление» вечного мига в себе, он его превратил в «диамантовый» камень; и — Вечность от этого стала — perpetuum mobile*; Вячеслав Иванов стенает нам гласом Иксиона, что «распят он в вихре»; «Вращается ль свод или сам я верчусь колесом мировым?» «Колесо мировое» — не Вечность, а... «вечное возвращение»; и Сизифом томится: «Утес рухнул»: «миг» каменный — рушится. Оттого-то его *«полуночное Солнце»* — не Солнце, а разве что... *Иксионово* колесо; и оттого оно превращается в тяжкокаменно рухнувший Сизифов утес: «Темной окаменев громадой, повисло тяжко, тебя подавив, твое темное солнце».

Потироносец, повешенный в воздухе, он «*стенает*», согбенный под бременем павшей на шею ему «онтологической истины» — потухающей сферы: ее обнимая руками, он дрожит согбенный... —

— над голосом Тартара: «*Бремя тяжко новых снов*».

---

* Вечный двигатель *(лат. — прим. ред.)*.

XX

Что сталось с «младенцем»?

Младенец не умер; имагинации сна развернули пред ним длинный свиток путей, изображающих путешествие по загробному миру. Его *тройники* — «*Вячеславы Ивановы*» (старшие братья) нашептами овевают пейзаж возникающих снов: смутный ужас встает; и душа приникает к лозе придорожной, что «*шепчется с ужасом*»; волны миражей, как смутные сны долгой ночи, застигла в пути; возникает за образом образ; поднимется издали «Сфинкс»* на прекрасных терцинах; и крикнет ему: «Стигмы Сфинкса»**; протянет геральдику знаков о Сердце и Солнце***, воздвигнет кристаллы огней («Огненосицы»)****, преследуя в снах, как лесной запевающий царь, и протягивая чрез туман свои руки: «Неволей иль волей, а будешь ты — мой»[62]. Это кто-то из образов шепчет, напоминая «*пити-пити-итити*» бреда князя Андрея*****[63]: «Повынуты жребии, суды напророчены» [6]*.

«*Пити-пити-итити*» появляется в окне старой готической башни в образе Неттесгеймскаго мужа[64]: осаживать «яды» и «мути» миров — на дне чаш.

В ночи, когда со звезд Провидцы и Поэты
В кристаллы вечных Форм низводят тонкий Яд,
Их тайнодеянья сообщницы — Планеты
Над миром спящим ворожат.

И в дрожи тел слепых, и в ощупи объятий
Животворящих сил бежит астральный ток[65], —
И новая Душа из хаоса зачатий
Пускает в новый мир росток.

И новая Душа, прибоем поколений,
Подмыв обрывы Тайн, по знаку звездных Чисел,
В наследье творческом непонятых велений,
Родной разгадывает смысл.

---

* См. ***КЗ***, стихотворение «Сфинкс».

** Там же.

*** ***СА***, I ч., отдел «Сердце-Солнце».

**** Там же.

***** Л. Толстой: «Война и мир».

[6]* ***СА***, I ч., стр. 49–52.

И в кельях башенных отстоянные яды
преображают плоть, и претворяют кровь*
и т. д.

Этот сон о Клингзоре, укравшем Грааль для кощунственных, алхимических опытов, отображается образом Доктора в пламенной мантии, произносящего с чашей в руке монологи («*пити-итити*») и все о том, что «*измлению*» томной невесты** подобно «прикосновение к чаше»; сон — ярче: осел новый мир в чаше с ядом, из ясных кристаллов, — тот мир —

— где сонет, получивший законченность совершенства, блистает законом *пеона второго* в опаловой мути спондея; где зубцы существительных, отлагаясь гексагональными призмами, источают тончайшие струйки расплавленной меди (глагола); где строится здание из сияющих палочек; где гранится на «*кретике*» небо... —

— сон длится: и Доктор поит его ядом; в глазах (приливая отравленной кровью) сияет геральдика горельефной гирляндою золотощеких амуров *барокко*, сплетенных с небесными духами style jésuite, где все розы — розетки, которые (объясняет Учитель) суть *образы розенкрейцерских тайн*[66]; и проходят капеллой, объясняя младенцу «*Необходимый... сущего порядок*», — «*явственны небес иерархии*», «*молят истины Святых Отцов соборы*», «*учит, мудрая, познанию причин*»***. Это образы розенкрейцерских тайн... На столбах, или «славах надстолбий», великолепно изваяны: «*пять нерадивых дев — пять чувств*»****. Доктор Фауст-Иванов — построил и сплел этот купол «*венком из сонетов*», поставив его на блистающих, мозаичных колоннах, *откуда свергают стопламенность огневейных пожаров пестрейшие жены*: его «*огненосицы*»; миг — великолепия пятен снялись: *огненосицы*, не могущие тронуться с места, воздушно упрыгивают там спиралями блеска... в Ничто; и — обусловленные приливами крови к расстроенным органам зрения, начинают кипеть огневыми колесами и раздражать... «светом ложным»: «пити-пити» — длится.

---

* ***СА***, I ч., стр. 88.
** ***СА***, II ч., Rosarium, «Плоть и кровь».
*** ***КЗ***, стр. 212, 344 и т. д.
**** ***СА***, 1 ч., стр. 60.

XXI

«В даль тихо плывущих чертогов / уводит *светлая нить* — / та нить, что у *тайных порогов* / сестра мне дала хранить... / И, рея в призраках зданий, / кочует душа, чутка / к призывам сквозящих свиданий / за нитью живой мотка»*.

«*Сестра*» охраняет младенца; пусть «три нерадивые» сестры покинули «ясные ясли»: четвертая, соединившая их — при младенце; она-то плетет нити света, бросая ребенку свою просиявшую нить в бездну мрака «Ивановых»: «Хочу соткать блеснувший свет я с томной тьмой»...

И Вячеслав Иванов может нам сказать стихом одной из мистерий Рудольфа Штейнера: «Verzaubert Webenmeineseignen Wesens»**. Расколдовать его можно (хоть... трудно).

«Пело ль *младенцу* мечтанье? Но все я той песни полн... Мне снятся лучей трепетанье, шептанья угаданных волн»***. «Я видел ли в грезе сонной, младенцем, живой узор, — сень тающей сети зеленой, с ней жидкого золота спор». Поучения «*эзотерической*» мистики, произносимые магом Ивановым, — только «*мрамор обветренных стен*» многообразных трактатов, прочитанных им, а не *истина жизни*: но — «там, в незримом просторе, / *за мшистой оградой плит*, / я чую — на плиты море / волной золотой пылит... / чуть шепчет, — не шепчет, дышит, / *и вспомнить, вспомнить велит* — / *и знаки светом пишет*, / *и тайну родную сулит*»****. Эту песню расслышал и Фауст, склоненный *над чашею с ядом... в пасхальную ночь*...

XXII

«*Слепота*» Вячеслава Иванова — чувства его! — есть стена из Лемуров[67]; как «*во гробе своем*», в Вячеславе Иванове тихо возлег им рожденный младенец: он — «куколка»; верим: из «куколки» вылетит «бабочка» аполлонова света. И эпифания — неудачная эпифания стольких лет! — разрешится; и «яды», разлитые им

---

* ***СА***, I ч, «Песни из лабиринта» («Нежная тайна»).

** R. Steiner. Пробуждение души (четвертая драма-мистерия). «Verzaubert Webenmeineseignen Wesens» — «Заколдована ткань моей собственнной сущности» *(нем.; прим. ред.)*.

*** ***СА***, I ч., стр. 68.

**** Там же.

по «младенцу», «младенца» не тронут: «сестра» — не допустит; «сестра» — охранит.

А пока: —

— по просверленным коридорам ветшающей пирамидной громады сбежались «лемуры» в квадратную комнату: в грудь; и подступили к *саркофагу* — пробившему самостно сердцу — снять крышку. Обстановка душевно-духовного быта его восьми книг, если снять с них покров, нам явит: в песках — пирамиду с пустотною комнатой в ней; посередине ее — саркофаг; под саркофагом — коричневеет иссохшая мумия; положили папирус ей в ноги; и то — «Книга мертвых». Восьмикнижие Вячеслава Иванова — «Книга мертвых» его — повествует о странствии подсудимой души по пространствам загробного мира...

В описаниях «египетских» странствий имеем момент: судию, предлагающего бросить сердце на чашу весов; и за ним — крокодила, готового... растерзать обвиненного; это есть — Смерть Вторая.

Недоуменные лепеты детского духа встают в этом месте из «Лирики» Вячеслава Иванова: «Нищ и светел, прохожу я и пою, отдаю вам светлость щедрую мою...» Или: «Весело по цветоносной Гее я иду неведомо куда»*.

И оттого-то, судя здесь «*Озириса*» Вячеслава Иванова, верим мы в *Гоpуса*[68], все еще могущего встать из-за мрамора стен прославляемой им культуры, уже упадающей в грохот пушек и реве народных стихий.

Сирин ученого варварства (по поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»). Часть 2

7

В теоретических размышлениях своей книги «Эллинская религия страдающего бога» и в многообразных статьях Вячеслав Иванов с одной стороны учит нас: «бог» — рождение дионисовых

---

* *КЗ*.

сил в человеке: он — «миф» человека-вакханта, переживающего все застывшие истины, догматы, вещи в расплавленном состоянии экстаза, когда они — становления; в дионисовых силах — трагедия; музыка — подоснова ее; уж Вагнер простер из Байрета над драмой ковер мифотворчества; но нерва античной трагедии — дифирамба — не дал он; а здесь в дифирамбе определяется соборностью хора герой; народ, среда, община — вот основа театра; и отрешение от народных целин убивает театр; все художество лишь момент в жизни драмы, а эта последняя отражает глубинную драму борений народной души в ее прорастании... к свету; «хор» рождается в зрителях; зрители — это народ, высылающий представителей в «Советы», творящие народную жизнь; эти «Советы» — орхестры[1], разбросанные здесь и там; драма, собственно, для Вячеслава Иванова есть народная литургия: высшее напряжение творчества жизни народа; рождение «Диониса-младенца» — рождение формы жизни народа; законодательство — оплотнение творческих мифов до кристаллических остановившихся форм; государственность — отложение церкви народной; такой церковью была элевзинская церковь для грека[2]; но там, в глубине мистерии драмы, давались народные импульсы для проведения после их в жизнь через афинское законодательство. Современность, бунтуя против мертвой окостенелости форм — всяких форм (эстетических, религиозных, общественных, государственных, нравственных), — обращается к темным корням в нас клокочущего индивидуализма, соединенного с творческим клокотанием народных стихий; «революционер» Вячеслав Иванов приветствует чаяния революционно-духовного максимализма в философии Фридриха Ницше и в драматической идеологии Ибсена; здесь встречают нас «прорези» творческих молний грядущей грозы, собирающейся над человечеством темною, по весеннею тучею; Достоевский предчует грозу; и Толстой возникает, как кризис сознания[3]; все холодное, «ставшее», рассуждающее уже топится в нарастающей в нас дионисовой бездне; остановившийся и дряхлеющий мир не приемлют титаны эпохи; Достоевский, Ибсен, Толстой, Фридрих Ницше убегают от старого мира в уединенные кельи; мотив неприятия старого — Канто-Декартова — мира соединяет их в тайную общину бунтарей: кельи будут распахнуты, и бунтари (или «вакхи» без «Вакха») соединятся для таинства богорождений через приятие

в свою душу народных, подземных стихий; лишь в возрожденном народе трагедия — будет*.

Вот естественно вытекающие ходы мыслей из теории Вячеслава Иванова о театре. Казалось бы: русская революция должна вызывать в нем ноты радости; и казалось бы: Вячеслав Иванов, как новый богоприимец, при виде младенческой, в муках рождаемой новой России, должен был бы сказать: «Видели очи мои спасение всех людей»...[4]

8

В самом деле: ныне плавятся в нас все застывшие истины, догматы, вещи; революционные теории прошлого не вместили в себя происшествий действительности; мы должны уловить ритм грядущих теорий в их расплавленном состоянии; ныне все — становление; трагедию прорастания дионисовых сил через корост разбившейся жизни мы слышим, как музыку; уж не Вагнер простер из Байрета над драмой ковер мифотворчества, а Россия простерла над миром огни великолепнейших мифов; дифирамбична до ужаса русская жизнь; «дифирамбичность» разбила остывший диалог разорванных политических партий, построивших свои бледные лозунги на логике позитивного Канто-Декартова мира, столь ненавидимого Вячеславом Ивановым, русская современность, бунтуя против мертвой окостенелости позитивно исчисленных политических форм, черпает свои силы из прорастающих зерен народной стихии.

Сорвана мертвая, аполлонова маска с народного представительства, и образуется хор «Советов»; вся глубинная драма борений народной души, где слагаются «мифы» о новых, невиданных формах свободной, сияющей жизни — приподымаются, бьют наружу, как лава из жерл распахнувшихся кратеров; вся Россия, к негодованию, к ужасу материалистов культуры, теперь сгруппированных для защиты ветшающих ценностей — вся Россия покрылась «орхестрами», потому что «Советы» — «орхестрии», столь чаемые Вячеславом Ивано-

---

* Сюда: «Эллинская религия страдающего бога», книга статей «Борозды и межи» («Существо трагедии», стр. 235–258, «Эстетическая норма театра», стр. 201–279, «О Достоевском», стр. 124, «Лев Толстой и культура»); далее сюда книга «По звездам» («Кризис индивидуализма», предчувствия и предвестия, стр. 189–258 и т. д.).

вым; материалистически-абстрактные взгляды на государство, одновременно и грубо-чувственные, и черствые — плавятся; кристалически-мертвые формы, заплавясь, текут живоносными струями переменной действительности; и проступает сквозь них лик далекого будущего.

Так бы должен приветствовать Вячеслав Иванов, профессор и теоретик, происходящее с нами, — тем более, что в ново-вышедшей книге статей своих, озаглавленных «Родное и вселенское», пишет он еще в предреволюционное время: «Идеал соборности, есть... идеал такого соединения, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы... Соборность — задание, а не данность; она никогда еще не осуществлялась на земле всецело и прочно... Некое обетование чудится мне в том, что имя “соборность” почти не передаваемо на иноземных наречиях, между тем как для нас звучит в нем что-то искони и непосредственно понятное, родное и заветное... Смысл соборности такое же задание для теоретической мысли, как и осуществление соборности для творчества жизненных форм»*.

Не прозвучало ли Вячеславу Иванову «искони... непосредственное, понятное и заветное» в устремлениях народной души, освобожденной от всех футляров и разбитых каркасов? «Совершенное раскрытие и определение своей единственной, неповторимой и самобытной сущности» — не это ли лозунг самоопределения национальностей, вынесенный не из диалога «конституционно-демократических партий», а из «орхестр», из жерл кратеров, которыми забила душа русской жизни в послереволюционное время. «Вздор, безумие, предательство Российского государства», заворчали материалисты и позитивисты всех партий; «разве лозунг этот когда-нибудь осуществлялся на нашей планете?» Казалось бы, Вячеслав Иванов ответит на это брюжжание собственной своей фразой: «Соборность — задание; она никогда еще не осуществлялась... Некое обетование чудится мне в том, что имя “соборность” не передаваемо на иноземных наречиях».

Обетование для Вячеслава Иванова совершилось ли?

Увы, совершилось обратное.

---

* «Родное и вселенское», стр. 45–46.

9

Материалистический взгляд революцию собственно превращает в эволюционную марксову схему; квинтэссенция революций — социальная революция — есть последний этап длинного эволюционного периода, завершающегося «обобществлением орудий производства»; но революция — собственно — пресловутый скачок в нераскрытое царство свободы[5] — начинается после; «нераскрытое царство свободы» или — пустейшая аллегория безответственных, мыслительных спекуляций, или — действительность, осуществимая нами; осуществима она, если нет границ человеческому дерзновению, если самые формы строительства жизни — непрерывная эманация духовных возможностей; в таком освещении «царство свободы» — граница, где кончаются все возможности зарисовки грядущего данным нам состоянием рассудочной мысли; материализм и рассудочность — связаны; материалистический взгляд на историю есть взгляд рассудочной, ограниченной мысли; упираясь в границы свои, эта мысль неизбежно рисует в одном направлении «первобытную общину», как подлинное начало культуры, а не звено ее; и в другом направлении «царство свободы» не проницаемое никак; эволюция есть пробег рассудочной мысли от начала ее до ее окончания; эволюции, как начала культуры, и нет; эволюция заключена нашей мыслью между двумя — как бы взрывами; после первого взрыва является перед нами «первобытная община», как выстрел из пистолета; после же «обобществления производств» — другой взрыв, являющий «царство свободы».

Эволюция явлена между двумя революционными взрывами; но эти взрывы — духовность; революция — отрицательное определение инволюции духовных начал в нашу жизнь; разрушительная картина революционных периодов есть иллюзия материалиста, не умеющего с себя сорвать катаракт чувственно-черствого взгляда на мир; имя ей — воплощение бога: революция — воплощение духовного импульса в жизнь; зерно разбивает все коросты прозябая, но для «плесенной» жизни те коросты — жизнь. Смерть — проросшее семя.

Теоретик духовных исканий Иванов глядит на революцию оком отъявленного материалиста и скептика. Полемизируя с Мережковским, соединяющим апокалипсис с революцией[6], иронизирует он: что общего между этим чаяньем (чаяньем Духа)

и историческим началом «революции»...? Далее он прибавляет: «Двум господам вместе служить нельзя»*. А по поводу русской, сверкающей мифами революции замечает наш мифотворец: «самоопределение народное не обнаружилось. Ибо то, что называем революцией, не было народным действием»**. Что же было бы им? «Состояние» народа в милюковском «парламенте»? Конституционная монархия?

Пишет он, оправдывая отношение славянофилов к «властям предержащим»: «полнота свободы народной... не умалялась, но вносился в понятие державства... религиозный момент: снятие с себя народной совестью... ответственности перед Богом в определении провиденциальности путей народной истории, которое поручалось церковью тому, кто укреплялся на это мировое дело таинственным помазанием»*** и т. д. Нет, не конституционную монархию провозглашает «революционер» Иванов, а Божия Помазанника: соединением самодержавия с православием пропитаны эти строки и приглашением народа быть безответственным под священной десницею Белого Царя. Представление о царе как сыне церкви, — по Иванову, суть исконные представлении наши: трагедией пропечатано царство****.

Оттого то он признает революцию русскую чуть не несчастием, стрясшимся некстати на нас и оторвавшим от «подлинно заповедного и вселенского» дела. Неудивительно, что «поклоняяся идеалу царя» и оглядывая революционные вспышки истории оком марксовой материалистической схемы, Вячеслав Иванов для сказочной нашей действительности не находит в себе бодрых, веющих радостью слов. Удивительно вот что: в статье «Революции и народное самоопределение» удивляется он, что «революция... как действие действующих... обмирщена... отвлечена и отсечена от религии»*****. Но ведь эту же отсеченность и признает он за должное. Русские люди, ушедшие в события переживаемых дней, переживают события безрелигиозно и трезво, и он, теоретик событий, противореча себе самому, напоминает им: «Говорят тайновидцы, что на пороге духовного перерождения

---

* «Родное и вселенское», стр. 81.

** «Родное и вселенское», стр. 179.

*** «Родное и вселенское», стр. 56–57.

**** «Родное и вселенское», стр. 69.

***** «Родное и вселенское», стр. 180.

встает... страж порога... Россия стоит у порога своего инобытия»*. Причем тайновидение, страж порога и прочие знаки душевно-духовного ритуала[7] по отношению к революционно-народной волне, охватившей Россию, когда, по уверению Вячеслава Иванова, область духа от революции отмежевана, когда «двум господам вместе служить нельзя»? К чему ламентация: «революция протекает вне религиозно... Революция не выражает целостности народного самоопределения»**... Протекай религиозно она, она бы, по Иванову, не была революцией. Что революция переживается религиозно, об этом свидетельствует творчество наших лучших поэтов: «революционные поэмы» Сергея Есенина и «Песнь Солнценосца», принадлежащая Клюеву, полны революционно-религиозным экстазом[8], в котором мне видится подлинный религиозный порыв, а не религиозно-холодные рассуждения, пестрящие и портящие страницы «Cor ardens». И Есенин, и Клюев, и многие им подобные — суть «народ» в более прямом подлинном смысле, чем марксисты-богоискатели, проклявшие революцию и кощунственно обагрившие душу кровавым призывом к войне.

Революция протекает религиозно. Самоопределение народа в ней целостно. И тот факт, что Иванов, когда-то писавший десятки страниц об органической связи религии и мифа, трагедии с народной соборностью, — в революции русской не увидал осуществления своих пламенных чаяний, — показует одно: пламенность чаяний вовсе не пламенна: «θеоретична» она. Вячеслав Иванов изысканный «θеоретик» практически действенных «θеургических» достижений; в нем абстракция достигает последнего завершения: абстрактно она упраздняет себя, и Вячеслав Иванов последнею вышедшей книгою последовательно упраздняет себя как вещателя «всенародных и творческих чаяний». Этим он упраздняет себя как писателя, потому что смысл его утонченнейших построений в «апофеозе народного дела».

Оно наступило: он — выброшен им в недра им же самим упраздненной эпохи: издалека-далека, в громы «мифов», овеявших нас, долетает его недовольный, брюзжащий, ненужный, надорванный голос! Он стоит перед нами со стопочкой написан-

* «Родное и вселенское», стр. 177–178.

** «Родное и вселенское», стр. 185.

ных им книг, как печальное предостережение новаторам духа, не внемлющим времени и отстающим от... духа в конструкции никому не нужных абстракций о Духе.

10

Абстракции в Вячеславе Иванове раздавили то многое, что он некогда в современности чуял. Учит он, что экстаз выявляет раздвоенность Диониса, что томлением к истине пламенеет театр; пафос этики озарил Диониса орфической церкви, откуда протек он, как Эрос в логической мысли Платона, где Эрос есть Логос.

Так учит он, призывая на путь посвящения; но «путь посвящения» абстрактен в Иванове; тракты истории остаются не вскрытыми им; остается не вскрытым экстаз и абстракция, порожденная головой, пресловутая «народность» его: это все спекуляция над бездною групповых вакханалий, а вовсе не вскрытие духа народа, светлого Диониса, преосуществленного в Логосе. Вместо этого Диониса он вывел лишь «варварского Диониса», и, отступая в мистическом ужасе от прозвучавшего лозунга «братства народов», подъятого русской народной душой, называет носителей этого лозунга он «оторванными интеллигентами» вопреки очевидности, что носителем лозунга перед нами стоит весь сплоченный народ. Наоборот: варварский Дионис (Каннибал), им вводимый кощунственно в христианские представления, воскресает в последней написанной книге, — призывом к нечеловеческой «бойне» народов; призывом к ужасному делу, которое называет «вселенским» он.

В год войны пишет он, что вселенское дело творим мы; причастие наше к кровавой войне, вырывающей миллионы безвинно загубленных жизней, вызывает в нем гордость: «Если же нет на нас вины самозванства, остается со страхом и верою причаститься предложенной нам страстной чаше», — восторженно восклицает он! «Причащением» названо им пропитие братоубийственной крови, к которому он причастен идеологией своих кощунственных заявлений; в то время, как он призывает других проливать свою кровь, не идя проливать своей крови, — с вершины Синая его озаряют духовные молнии («пусть вершина Синая облечена завесою облачной: его молнии озаряют нашу совесть блистанием... заповедей»*). И эти «молнии совести», и эти моря пропиваемой

* «Родное и вселенское», стр. 7.

крови — для водворения вожделенного строя в славянской... громаде»*. Когда «в Царьграде помирится Россия с Польшей»... Итак, в центре — Царьград? Для примирения в Царьграде нужны ему миллионы загубленных жизней; ужасно славянство, если его «вселенская миссия» преодолеть свои поместные споры не где-нибудь, а в... Царьграде («пусть для этого гибнут десятки и сотни тысяч людей»). «С нами крест Христов» — восклицает Иванов: я думаю, что это не крест Христов, а топор каннибала, им когда-то возглавленный в дионисийской теории.

Относительно этой теории (выше видели мы) произнес веско Ницше: «Мы имеем в виду огромную пропасть, которая разделяет Диониса грека от Диониса варвара»[9]. Вячеслав Иванов неспроста явился пред нами, как Сирин «кровавого божества»; это «кровавое божество» с последовательностью ученого теоретика он внедряет в славянство, где фракийский Дионис признается им за родоначальника славянских божеств: неудивительно, что дело славянства по Вячеславу Иванову есть «кровавое дело»; удивительно, что это кровавое дело он излагает в слащавейших, сантиментальнейших словах; соединение сантиментальности и жестокости — удел жуткого сладострастия, которым полна варварская идеология этого ученого Сирина.

«Темной окаменев громадой, повисло тяжко, тебя подавив, твое темное солнце» — вот что можно сказать Вячеславу Иванову словом его драмы «Тантал»; мудрейшие прогнозы в грядущую эру Иванова некогда нам казались зажегшимся солнцем; но грядущая эра — уже при дверях: в ее свете Иванов является нам в ад низвергнутым Танталом, поддерживающим края темной, потухнувшей сферы идеологий своих.

Пожалеем его.

1918

* «Родное и вселенское», стр. 11.

ВЯЧ. ИВАНОВ И М. О. ГЕРШЕНЗОН

Переписка из двух углов

<Фрагменты>

III

М. О. Гершензону

Я не зодчий систем, милый М. О., но не принадлежу и к тем запуганным, которые все изреченное мнят ложью[1]. Я привык бродить в «лесу символов»[2], и мне понятен символизм в слове не менее, чем в поцелуе любви. Есть внутреннему опыту словесное знаменование, и он ищет его, и без него тоскует, ибо от избытка сердца глаголят уста[3]. Ничем лучшим не могут одарять друг друга люди, чем уверяющим исповеданием своих хотя бы только предчувствий или начатков высшего, духовнейшего сознания. Одного надлежит остерегаться: как бы не придать этим сообщениям, этим признаниям характер принудительности, т. е. не обратить их в достояние рассудка. Последний принудителен по своей природе; дух же дышит, где хочет. Духовными должны быть слова-символы о внутреннем опыте личности и воистину чадами свободы[4]. Как песня поэта не принуждает, но движет, так и они двигать должны дух слушающих, а не подчинять их убеждение, подобно доказанной теореме. Гордость и властолюбие — вина метафизики, вина трагическая, ибо, выделившись из лона целостного духовного знания, уйдя из отчего дома первоначальной религии, она неизбежно должна была восхотеть наукообразия и домогаться скиптра великой принудительницы — науки. И то умонастроение, какое вами в настоящее время так мучительно владеет, — обостренное чувство непомерной тяготы влекомого нами культурного наследия, — существенно проистекает из переживания культуры не как живой сокровищницы даров, но как системы тончайших принуждений. Неудивительно: ведь культура именно и стремилась к тому, чтобы стать системою принуждений. Для

меня же она — лестница Эроса и иерархия благоговений[5]. И так много вокруг меня вещей и лиц, внушающих мне благоговение, от человека и орудий его, и великого труда его, и поруганного достоинства его, до минерала, — что мне сладостно тонуть в этом море («il naufragar m' è dolce in questo mare») — тонуть в Боге[6]. Ибо благоговения мои свободны, — ни одно не обязательно, и каждое открыто и доступно, и каждое осчастливливает мой дух. Правда, каждое благоговение, переходя в любовь, открывает зорким взглядом любви внутреннюю трагедию и вину трагическую во всем, отлучившемся от источников бытия и в себе обособившемся: под каждою розою жизни вырисовывается крест, из которого она процвела[7]. Но это уже тоска по Боге — влечение бабочки-души к огненной смерти. Кто не знает этого основного влечения, тот, по правдивому слову Гете, другою, постылою тоскою болен, хотя бы не снимал с себя маски веселости: он «унылый гость на темной земле»[8]. Наша истинная свобода, наше благороднейшее счастие и благороднейшее страдание всегда с нами, и никакая культура у нас его не отнимет. Немощь плоти страшней, ибо дух бодр, а плоть немощна[9]; беззащитнее человек перед нуждой и болезнью, нежели перед мертвыми идолами. Не стряхнет он с плеч ненавистного ига мертвящей преемственности, отменив ее насильственно, потому что она вырастет на нем сама собою снова, — как горб неразлучен с верблюдом и тогда, когда он скинул со спины вьючный груз, — но освобождается от этого ига дух — только взяв на себя иное, «легкое иго»[10]. Право говорите вы порабощенному собственными богатствами человеку: «стань (werde)», но, кажется, забываете Гетево условие: «сначала умри — (stirb und werde)». Смерть же, т. е. перерождение личности, и есть его вожделенное освобождение. Умойся ключевою водой — и сгори[11]. Это возможно всегда, в любое утро повседневно пробуждающегося духа.

В. И.

19 июня 1920 г.

IV

В. И. Иванову

Наша случайно начавшаяся переписка из угла в угол начинает меня занимать. Вы помните: в мое отсутствие вы написали мне первое письмо и, уходя, оставили его на моем столе; и я отвечал

вам на него, когда вас не было дома. Теперь я пишу при вас, пока вы в тихом раздумьи силитесь мыслью разгладить жесткие вековые складки Дантовых терцин, чтобы затем, глядя на образец, лепить в русском стихе их подобие. Пишу, потому что так полнее скажется, так и раздельнее воспримется мысль, как звук среди тишины. А после обеда мы ляжем каждый на свою кровать, вы с листом, я с маленькой книжкой в кожаном переплете, и вы станете читать мне ваш перевод «Чистилища» — плод утреннего труда, а я буду сверять и спорить. И нынче снова, как в прежние Дни, я упьюсь густым медом ваших стихов, но и снова испытаю знакомое щемящее чувство.

О, друг мой, лебедь Аполлона! Почему же было так ярко чувство, почему мысль была так свежа и слово существенно — тогда, в четырнадцатом веке, и почему наши мысли и чувства так бледны, наша речь словно заткана паутиной? Вы хорошо сказали о метафизике как системе едва ощутимых принуждений; но ведь я говорю о другом — о всей целостной культуре нашей и о тончайших испарениях, которыми она пропитала всю ткань бытия, не о принуждениях, а о соблазнах, растливших, ослабивших, исказивших наш дух. И даже не об этом, не о следствиях и вреде культуры, потому что оценивать пользу или вред есть дело рассудка, а всякий довод, подъемлющий меч, от меча погибает[1]. Можем ли мы в этом деле доверять нашему уму, когда твердо знаем, что сам он взращен культурой и естественно поклоняется ей, как бездарный раб — возвысившему его господину?

Иной, неподкупный судья, возвысил во мне свой голос. Устал ли я нести непосильное бремя, или из-под спуда знаний и навыков просиял мой первозданный дух, — мне изнутри сказалось и прочно стало во мне простое чувство, такое же неоспоримое, как чувство голода или боли. Я не сужу культуры, я только свидетельствую: мне душно в ней. Мне мерещится, как Руссо, какое-то блаженное состояние — полной свободы и ненагруженности духа, райской беспечности. Я знаю слишком много, и этот груз меня тяготит. Это знание не я добыл в живом опыте; оно общее и чужое, от пращуров и предков; оно соблазном доказательности проникло в мой ум и наполнило его. И потому, что оно общее, сверхлично-доказанное, его бесспорность леденит мою душу. Несметные знания, как миллионы неразрываемых нитей, опутали меня кругом, все безликие, все непреложные, неизбежные до ужаса. И на что они мне? Огромное большинство их мне

вовсе не нужно. В любви и страдании мне их не надо, не ими я в роковых ошибках и нечаянных достижениях медленно постигаю мое назначение, и в смертный час я, конечно, не вспомню о них. Но, как мусор, они засоряют мой ум, они тут во всякий миг моей жизни и пыльной завесой стоят между мною и моей радостью, моей болью, каждым моим помыслом. От этого несметного безличного знания, от усвоенных памятью бесчисленных умозрений, истин, гипотез, правил мышления и нравственных законов, от всего этого груза накопленных умственных богатств, которыми каждый из нас нагружен, — то изнеможение, какое снедает нас. Вспомните хотя бы только одно: учение о вещи в себе и явлении. Великий Кант открыл, что о самой вещи мы ничего не знаем, все же признаки ее, воспринимаемые нами, суть наши представления[2]. Шопенгауэр упрочил эту истину, доказав с очевидностью, что мы совершенно заключены в себе и не имеем никаких средств выйти за пределы нашего сознания и соприкоснуться с миром[3]. Вещь сама по себе не познаваема; познавая мир, мы познаем лишь явления и законы нашего духа; мы только воображаем или грезим внешний мир — его вовсе нет, наш воспринимающий аппарат — единственная реальность. Это открытие было логически неотразимо. Как свет в ночи вспыхнула истина, и сознание должно было беспрекословно подчиниться ей. Совершился величайший переворот в умах: вещи, люди, я сам, как тварь, словом, вся действительность, раньше такая плотная и осязаемая, все внезапно точно поднялось в воздух на фут от земли и просквозило призрачностью[4]. Нет ничего существенного; все, что кажется сущим, — только планомерно созидаемые миражи, которыми наш дух, Бог весть зачем, населяет пустоту. Сто лет господствовала эта доктрина и глубоко изменила сознание людей. И вот, ей пришел конец; как-то незаметно она потеряла силу, потускнела и выдохлась; философы осмелились встать на защиту древнего наивного опыта[5], внешнему миру снова возвращена его непререкаемая реальность, а от ослепительного открытия уцелел только его скромный зачаток: та истина, обнаруженная Кантом, что формальные категории нашего познания, категории времени, пространства и причинности, — не реальны, а идеальны, присущи не миру, а сознанию и им накладываются на опыт, как линейная сеть на ландкарту. Теперь столетний морок прошел — но какие страшные следы он оставил по себе! Кошмар призрачности все еще обволакивает разум паутиной безумия. Человек возвраща-

ется к ощущению реального бытия, как выздоравливающий после тяжкого недуга, с болезненным и тревожным чувством, не сон ли все предстоящее. Так отвлеченный разум в лабораториях науки вырабатывает знания и системы, непогрешимые для него, но чужеродные духу, и когда подобная истина, что неизбежно, со временем разрывается по швам и спадает, — мы с тоскою спрашиваем себя: зачем она столько лет пеленала умы и стесняла свободу их движения? Как вещи, продаваемые в лавках, соблазняют нас своей миловидностью и удобством, так идеи и знания соблазняют нас праздным соблазном, и наш дух стал так же перегружен ими, как наши дома вещами. Идея и знание плодотворны для меня, когда они естественно родились во мне из моего личного опыта или когда я ощутил неодолимую потребность в них, а усвоенные извне и без естественной потребности они подобны гуттаперчевым воротничкам, зонтам, калошам и часам, которые надевает на себя, выменяв у европейца, голый негр в дебрях Африки. И вот я говорю: мне скучно от обилия фабричных вещей в моем доме, но бесконечно больше меня тяготит нажитая загроможденность моего духа. Я отдал бы все знания и мысли, вычитанные мною из книг, и в придачу еще те, что я сам сумел надстроить на них, за радость самому лично познать из опыта хоть одно первоначальное, простейшее знание, свежее, как летнее утро.

Повторяю, дело не в принудительности, о которой вы пишете, но в соблазне; а соблазн принудительнее насилия. Отвлеченный разум соблазном объективной истины навязывает личности свои открытия. Вы говорите: скинув груз, мы неизбежно начнем снова копить его и обременим себя снова. Так, спора нет — нам не избыть своего разума и не изменить его природы. Но знаю и верю, что возможны иное творчество и другая культура, не замуравливающие каждое познание в догмат, не высушивающие всякое благо в мумию и всякую ценность в фетиш. Ведь я не один, — в этих каменных стенах задыхаются многие — и вы, поэт, разве ужились бы здесь без ропота, когда бы не пал вам на долю счастливый дар — хоть изредка и ненадолго улетать вдохновением за стены — в вольный простор, в сферу духа? Я с завистью слежу глазами ваши взлеты, ваши и других современных поэтов: есть простор и есть у человечества крылья! Но глаза мои, — или это их вина? — видят и другое: отяжелели крылья и невысоки взлеты Аполлоновых лебедей. Да и как сохранить поэту силу и све-

жесть врожденного вдохновения в наше просвещенное время? К тридцати годам он прочитал столько книг, так много беседовал на философские темы, так насыщен отвлеченной умственностью своего круга!

И тут я отвечу кстати на ваш последний призыв. То перерождение личности, истинное освобождение её, о котором вы говорите в конце, Flammentod[6] Гёте, есть тоже порыв и взлет духа, сродный вдохновению поэтов, но несравненно более смелый и решительный. Оттого-то так редки подобные события в наши дни, еще несравненно реже гениальных созданий искусства. «Культурное наследие» давит на личность тяжестью 60 атмосфер и больше — и иго его, в силу соблазна, есть подлинно — легкое иго; большинство совсем не чувствует его, а кто почувствует и рванется вверх — попробуй он прорваться сквозь эту толщу! Ибо вся она — не над его головой, но в нем самом; он просто сам тяжел, и разве только крылья гения могут поднять его дух над его отяжелелым сознанием.

М. Г.

V

М. О. Гершензону

Дорогой друг мой, мы пребываем в одной культурной среде, как обитаем в одной комнате, где есть у каждого свой угол, но широкое окно одно, и одна дверь. Есть вместе с тем у каждого из нас и свое постоянное жилище, которое вы, как и я, охотно обменили бы на иную обитель, под другим небом. Пребывание в одной среде не одинаково для всех жильцов её и гостей. В одной стихии плавают растворимое вещество и жидкое масло, растут водоросль, коралл и жемчужина, движутся рыба, и кит, и летучая рыба, дельфин и амфибия, и ловец жемчужин — водолаз. Мне кажется, — или же, оговорюсь в свою очередь, «это вина моих глаз»[1], вы не мыслите пребывания в культуре без существенного с нею слияния. Мне же думается, что сознание может быть всецело имманентным культуре, но может быть и частию лишь имманентным ей, частию же трансцендентным, — что́, впрочем, и показать легко на особенно важном в связи беседы нашей примере. Человек, верующий в Бога, ни за что не согласится признать свое верование частью культуры; человек же, закрепощенный культуре, неизбежно сочтет последнее за культурный феномен,

как бы ни определял он ближе его природу, — как унаследованное ли представление и исторически обусловленный психологизм, или как метафизику и поэзию, или как социо-морфический двигатель и нравственную ценность[2]. Все что угодно усмотрит он в этой вере, но непременно введет ее в объемлющий для него всю жизнь духа круг явлений культуры и никогда не согласится с верующим, что его вера есть нечто культуре внеположное, самостоятельное, простое и первоначальное, *непосредственно* связующее его личность с бытием абсолютным. Ибо для верующего его вера по существу отдельна от культуры, как отдельна от нее природа, как отдельна любовь... Итак?

Итак, от факта веры нашей в абсолютное, что́ не есть уже культура, зависит свобода внутренняя, — она же сама жизнь, — или наше внутреннее рабствование перед культурою, давно безбожною в принципе, ибо замкнувшею человека (как это окончательно провозгласил Кант) в нем самом. Верою одной[3], — т. е. принципиальным отречением от грехопадения культуры, — преодолевается столь живо ощущаемый вами её «соблазн». Но не искоренится первородный грех поверхностным разрушением его внешних следов и оказательств. Разучиться грамоте и изгнать Муз (говоря словами Платона) [4] — было бы только паллиативом: опять выступят письмена, и их свитки отобразят снова то же неизменное умоначертание прикованных к скале узников Платоновой пещеры[5]. Мечта Руссо проистекала из его безверия. Напротив, жить в Боге значит уже не жить всецело в относительной человеческой культуре, но некоею частью существа вырастать из нее наружу, на волю. Жизнь в Боге — воистину жизнь, т. е. движение; это духовное возрастание, лестница небесная, нагорный путь[6]. Довольно выйти в дорогу, найти тропу; остальное приложится само собой. Сами собой передвинутся окружающие предметы, отдалятся голоса, раскинутся новые кругозоры. Дверь на волю одна для всех, совместно обитающих в одном затворе, и всегда отперта. Вышел один, за ним последует другой. Быть может, и все потянутся друг за другом. Без веры в Бога человечество не обретет утерянной свежести. Напрасно сбрасывать с себя устарелые одежды, нужно скинуть ветхого Адама[7]. Молодит только вода живая[8]. И предносящийся вам образ обновленного общежития «без Муз и письмен»[9], как бы прельстителен он ни был, — обманчивое сновидение и décadence[10], как всякий руссоизм, если грезящийся вам людской сонм не молитвенная община, а новые всходы таких же порченных, как мы сами[11].

Если бы вы сказали мне в ответ, что, как бы то ни было, самый процесс нового делания культуры, начертания новых знаков на tabula rasa[12] человеческой души обеспечивает человечеству на долгие времена обновленную свежесть творчества, непосредственность мироощущения, возврат молодости, — одно мне оставалось бы: пожать плечами, дивясь глубокому оптимизму вашего предлагаемого ответа, проистекающего из свойственного веку Руссо непонимания той роковой истины, что самые истоки духовно-душевной жизни отравлены, что орфическое и библейское утверждение некоего изначального «грехопадения» — увы, не ложь. Разговор наш в этом случае напомнил бы другой, древний разговор, о котором повествует в «Тимее» Платон: собеседниками были Солон[13] и египетский жрец. «Вы дети, эллины, и старца нет меж вас», — говорил первому второй[14]. Периодические потопы и пожары опустошали лицо земли, но люди в населенных эллинами землях возрождались «без Муз и письмен», ἄμουσοι καὶ ἀγράμματοι, после этих разрушительных судорог земли, чтобы опять зачинать свое преходящее строительство, — между тем как священный Нил спасал неподвижный Египет, сохранивший на своих вековечных скрижалях древнюю память о забытых эллинами отцах, великом и славном роде людей, свергшем иго незапамятной Атлантиды[15]. Милый мой совопросник! подобно тому египтянину и его эллинскому ученику, и самому Платону, я благочестиво воскуряю свой фимиам на алтаре Памяти, матери Муз, славлю ее, как «бессмертия залог, венец сознанья»[16], и уверен, что ни один шаг по лестнице духовного восхождения невозможен без шага вниз, по ступеням, ведущим в ее подземные сокровища: чем выше ветви, тем глубже корни.

Если же бы вы ответили мне, что не беретесь или даже не чувствуете себя вправе предрешать содержание будущего умоначертания людей обновленной культуры, что вы просто переживаете за себя самого и за потомков насущную потребность выйти из-под душных сводов на воздушный простор, не зная и не желая знать, что́ доведется вам и им встретить за оградой покинутой тюрьмы, то выразили бы этим и свое фаталистическое безучастие в деле предуготовления путей свободы, и последнее отчаяние в собственном освобождении. Да не будет так!

В. И.

30 июня.

VII

М. О. Гершензону

«Движенья нет — сказал мудрец брадатый»... Его собеседник ответил ему символическим советом испытать самому на опыте справедливость высказанного мнения — «и стал пред ним ходить»[1]. Первый также, конечно, не был паралитиком; он одинаково мог передвигать ноги, но движениям своего тела не придавал цены, потому что не верил собственному опыту. Значительную часть ваших возражений я приписываю самовнушению, — засилию предвзятой идеи умозрительного порядка; другую часть вашему неутоленному голоду жизни. В ваших словах столько отчаяния, а между строк, во внутреннем тонусе и ритме слов, как и в свойственной вам жизненности действия, столько молодой бодрости, столько жажды испытать еще неизведанное, побродить по неслеженным тропам, доверчиво приникнуть к живой природе, столько тоски по игре и отваге и непочатым дарам щедрой земли, — tant de désir, enfin, de faire un peu l'école buissonnière[2], — что кажется, мой милый доктор Фауст[3], в новом перевоплощении, где не вовсе покинула вас и прежняя суетливая забота, — Мефистофелю не нужно было бы, при взгляде на вас, сразу же терять всякую надежду на успех, если бы ему вздумалось и про вас найти соответствующие соблазны, чтобы выманить усталого под ношею четырех факультетов из его ревниво охраняемого «угла» на вольную волю, в широкую жизнь. Разумеется, он должен был бы изобрести более тонкую тактику и отнюдь не показывать вам в магической дали прельстительный женский образ, — целесообразнее было бы, напомнив еще раз о том, что теория седа, а золотое древо жизни вечно зеленеет, начать с цветочков на чистой поляне и девственных рощ. Разумеется также, что вольная воля лишний раз оказалась бы, в конце нового ряда похождений, безвыходною тюрьмой. Может быть, последнее из Фаустовых обольщений должно было бы стать для вас первым: каналы, и Новый свет, и иллюзия свободной земли для освобожденного народа. Мало ли сколько планометрических чертежей и узоров возможно начертать на горизонтальной плоскости? Существенно то, что она горизонтальна. Я же вовсе не Мефистофель и потому никуда вас не хочу зазывать и переманивать. Весь смысл моих к вам речей есть утверждение вертикальной линии, могущей быть проведенною из любой точки,

из любого «угла», лежащего в поверхности какой бы то ни было, молодой или дряхлой культуры. Но сама культура, в ее истинном смысле, для меня вовсе не плоскость, не равнина развалин или поле, усеянное костьми[4]. Есть в ней и нечто воистину священное: она есть память не только о земном и внешнем лике отцов, но и о достигнутых ими посвящениях. Живая, вечная память, не умирающая в тех, кто приобщаются этим посвящениям! Ибо последние были даны через отцов для их отдаленнейших потомков, и ни одна иота новых когда-то письмен, врезанных на скрижалях единого человеческого духа, не прейдет[5]. В этом смысле не только монументальна культура, но и инициативна в духе. Ибо память, ее верховная владычица, приобщает истинных служителей своих «инициациям» отцов и, возобновляя в них таковые, сообщает им силу новых зачатий, новых починов. Память — начало динамическое; забвение — усталость и перерыв движения, упадок и возврат в состояние относительной косности. Будем, подобно Ницше, настороженно следить за собой, нет ли в нас ядов упадка, заразы «декадентства».

Что такое «décadence»? Чувство тончайшей органической связи с монументальным преданием[6] былой высокой культуры вместе с тягостно-горделивым сознанием, что мы последние в ее ряду. Другими словами, омертвелая память, утратившая свою инициативность, не приобщающая нас более к инициациям (посвящениям) отцов и не дающая импульсов существенной инициативы, знание о том, что умолкли пророчествования, как и озаглавил декадент Плутарх одно из своих сочинений («О изнеможении оракулов») [7]. Все дело нашего общего бедного друга Льва Шестова, — писание одного длинного и сложного трактата на ту же тему. Дух не говорит больше с декадентом через своих прежних возвестителей, говорит с ним только душа эпох; духовное оскудение обращает его исключительно к душевному, он становится всецело психологом и психологистом. Поймет ли он верование Гёте: «Истина давно обретена и соединила высокую общину духовных умов. Ее ищи себе усвоить, эту старую истину»?[8] Для психолога она лишь старая психология. По крайней мере все духовное и объективное заподазривается им как психологическое и субъективное. И опять вспоминаю слова Гёте — Фаустовы слова о Вагнере: «Он роется в земле, отыскивая золотой плод, и радуется, найдя дождевых червей»[9]. Не похоже ли это на то, как наш тоскующий по живой воде друг производит

свои психологические сыски и обнажает тщету умозрений? Его надлежит предоставить его демону: пусть мертвые погребают мертвецов[10]. Поверить ему — значит допустить червоточину в собственном духе. Что не уменьшает, конечно, нашей любви к нему, нежной жалости к нему и к подвигу его, трагического и живучего могильщика. Будем верить в жизнь духа, в святость и посвящения, в незримых святых окрест нас, в бесчисленном слитном сонме подвизающихся душ[11], и бодро пойдем дальше, не озираясь и не оглядываясь, не меря пути, не прислушиваясь голосам духов усталости и косности о «яде в крови», об «изнеможении в кости». Можно быть веселым странником на земле, не покидая родного города, и стать нищим в духе, не вовсе забыв самое ученость. Рассудок давно признали мы подчиненным орудием и слугою воли, — он целесообразен для жизни, как любой низший орган тела, — умозрения, насыщающие его, по вашим словам, могут быть отданы нами в чужие руки, как мы отдаем ненужные книги, если не оставляем их мирно покоиться на полках домашней библиотеки, но животворящий сок этих умозрений, этих религий, их дух и логос, их посвятительную энергию глубоко вдохнем в себя, во имя Гетевой «старинной истины», — и так, беспечные и любознательные, как чужеземцы, будем проходить мимо бесчисленных алтарей и кумиров монументальной культуры, частию лежащих в запустении, частию обновленных и заново украшенных, своенравно останавливаясь и жертвуя на забытых местах, если увидим тут незримые людям неувядающие цветы, выросшие из древней могилы.

В. И.

XI

М. О. Гершензону

Не довольно ли, дорогой друг мой, компрометировали мы себя, каждый по своему: я — своим мистицизмом, вы — анархическим утопизмом и культурным нигилизмом, как обоих определило и осудило бы «компактное большинство»[1] (словцо Ибсена) современных собраний и митингов. Не разойтись ли нам по своим углам и не затихнуть ли каждому на своей койке? «Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя? Поймет ли он, чем ты живешь? Мысль изреченная есть ложь»[2]. Я не люблю злоупотреблять этим грустным признанием Тютчева; мне хочется думать, что в нем запечатлелась

не вечная правда, а основная ложь нашей расчлененной и разбросанной культурной эпохи, бессильной родить соборное сознание, эпохи, осуществляющей предпоследние выводы исконного греха «индивидуации»[3], которыми отравлена вся историческая жизнь человечества — вся культура. Мы силимся преодолеть это смертное начало вседневно и всечасно непрерывным творчеством больших и малых культов, — каждый культ уже соборен, пока жив, хотя бы соединял троих только или двоих служителей[4], — и соборность вспыхивает на мгновенье и гаснет опять, и не может многоголовая гидра раздираемой внутренним междоусобием культуры обратиться в согласный культ. Но жажда единения не должна все же соблазнять нас к уступчивости и соглашательству, т. е. к внешнему установлению видимой и мнимой связи там, где не сплелись в одну сеть самые корни сознания и как бы кровеносные жилы духовных существ. В глубине глубин, нам не досягаемой, все мы — одна система вселенского кровообращения, питающая единое всечеловеческое сердце. Но не должно упреждать чувствования, данного нам только, как отдаленное и смутное предчувствие, и подменять сокровенную святую реальность вымышленными ее подобиями. У нас двоих нет общего культа. Вам кажется, что забвение освобождает и живит, культурная же память порабощает и мертвит; я утверждаю, что освобождает память, порабощает и умерщвляет забвение. Я говорю о пути вверх, а вы говорите мне, что крылья духа обременены и разучились летать. «Уйдем», — приглашаете вы, а я отвечаю: «Некуда: от перемещения в той же плоскости ничего не изменится ни в природе плоскости, ни в природе движущегося тела»... Когда-то я пел:

Вам — пращуров деревья
И кладбищ теснота;
Нам вольные кочевья
Судила Красота.
Вседневная измена,
Вседневный новый стан...[5]
(I, 778)

И тут же правдивая муза заставляла певца, мятежника против культурного предания, присовокупить:

Безвыходного плена
Блуждающий обман.

О, для культа должно покидать насиженные места и деревья пращуров:

> Братья, уйдем в сумрак дубрав священных...
> Чадам богов посох изгнанья легок,
> Новой любви расцветший тирс... [6]
>
> *(I, 550)*

Широка цветоносная земля и много светлых полян по ней

> ждут наших уст приникших
> И с дифирамбом дружных ног...

Так *будет*, дорогой друг мой, хотя и нет еще знамений такого обращения. Культура обратится в культ Бога и Земли. Но это будет чудом Памяти, — Перво-Памяти человечества. Внутренне культура не однородна, как не едина вечность, как множествен и состав человеческой личности.

> Движутся в море глубоком моря, те к зарям, те — к закатам;
> Поверху волны стремятся на полдень, ниже на полночь;
> Разно-текущих потоков не мало в темной пучине,
> И в океане пурпурном подводные катятся реки[7].
>
> *(II, 295)*

Так и в культуре есть сокровенное движение, влекущее нас к первоистокам жизни. Будет эпоха великого, радостного, все постигающего возврата. Тогда забьют промеж старых плит студеные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц. Но чтобы скорее дожить до этого дня, дальше и дальше надлежит идти, а не обращаться вспять: отступление только замедлило бы замкнутие кольца вечности.

Мы же, русские, всегда были, в значительной нашей части, бегунами. Нас подмывает бежать, бежать без оглядки. Мне свойственно непреодолимое отвращение к решению какого бы то ни было затруднения — бегством. Я назвал выше культурный «Египет» вам чужеродным, как и порыв Ницше. Почти всей нашей интеллигенции, взятой в собственном и тесном смысле общественно-исторического термина, чужероден Египет, и культура — рабство египетское. Вы же, конечно, плоть от плоти и кость от кости интеллигенции нашей, как бы ни бунтовали против нее. Я сам — едва ли; скорее, я наполовину — сын земли

русской, с нее однако согнанный, наполовину — чужеземец, из учеников Саиса[8], где забывают род и племя. «Опроститься» — вот магическое слово для интеллигенции нашей; в этой жажде сказывается вся ее оторванность от корней. Ей мнится, что «опроститься» значит ощутить корень, пустить в землю корень. Таков был Лев Толстой, который должен закономерно привлекать вас[9]. Иноприроден ему был Достоевский, закономерно вас отталкивающий. Этот «опрощения» не хотел; но то, что писал он о саде как панацее общежития и о воспитании детей в великом саду грядущего, и о самом «заводе» в саду[10], — есть духовно-правая и исторически правдивая не мечта, а программа общественного действия. Опрощение — измена, забвение, бегство, реакция трусливая и усталая. Несостоятельна мысль об опрощении в культурной жизни столь же, сколь в математике, которая знает только «упрощение». Последнее есть приведение множественной сложности в более совершенную форму простоты как единства. Простота как верховное и увенчательное достижение есть преодоление незавершенности окончательным свершением, несовершенства — совершенством. К простоте вожделенной и достолюбезной путь идет через сложность. Не выходом из данной среды или страны добывается она, но восхождением. На каждом месте, — опять повторяю и свидетельствую, — Вефиль и лестница Иакова, — в каждом центре любого горизонта[11]. Это путь свободы истинной и творчески-действенной; но пуста свобода, украденная забвением. И не помнящие родства — беглые рабы или вольноотпущенники, а не свободно-рожденные. Культура — культ предков, и, конечно, — она смутно сознает это даже теперь, — воскрешение отцов[12]. Путь человечества — все более ясное самосознание человека, как «забытого и себя забывшего Бога»[13]. Трудно ему припомнить о своем первородстве: ведь его забыл уже дикарь. Философия культуры в устах моего Прометея — *моя* философия:

— Измыслят торговать,
Художествовать, воинствовать, числить
И властвовать, и рабствовать — затем,
Чтоб в шуме дней, в заботах, в сладострастьи,
В мечтах забыть о воле бытия
Прямой и цельной. А дикарь в пустыне
Бродить, понурый, будет...[14]

(II, 131)

Не веселится своею пустой свободой дикарь или дикарю уподобившийся, «опростившийся» под чарами забвения; он понур и уныл.

И чтобы не быть «унылым гостем на темной земле»[15], путь один — огненная смерть в духе. *Dixi* [16].

В. И.

15 июля 1920 г.

XII

В. И. Иванову

Вы сердитесь: дурной знак[1]. В досаде на мою глухоту вы ставите меня в ряды «опрощенцев», «непомнящих родства», трусливых бегунов и пр., даже браните меня «интеллигентом» (а себя, хитрец, изукрасили: сын земли русской, да еще ученик из Саиса!). Вас сердит больше всего, что я упрямо твержу свое «Sic volo»[2], а рассуждать отказываюсь. Но это неверно: я все время рассуждаю наперебой с вами. Так, например, в этом письме вы утверждаете две вещи: во-первых, что культура сама в своем дальнейшем развитии приведет к первоистокам жизни; надо только с усердием идти вперед — в конце пути, говорите вы, воссияет желанный свет, «забьют промеж старых плит студеные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц», — т. е. непотребная сейчас культура именно в дальнейшем своем непотребстве снова обретет начальное целомудрие. На это я отвечаю: не верю и не вижу никакого основания так думать; только чудо превращает блудницу в святую Марию Магдалину. Таков, по вашей мысли, один путь: стихийная эволюция культуры. С этим вашим предсказанием плохо согласуется второй ваш тезис — что каждый человек должен огненной смертью в духе преодолевать культуру. Ведь одно из двух: если культура сама в своем развитии неуклонно ведет нас к Богу, — мне, отдельному, нечего суетиться; я могу спокойно продолжать свои вчерашние дела, читать лекции об экономическом развитии Англии в Средние века, проводить железную дорогу из Ташкента в Крым, усовершенствовать дальнобойное орудие и технику удушливых газов; я даже обязан делать это, чтобы культура быстро шла вперед по проторенному ею пути, — чтобы ускорилось ее вожделенное завершение. А в таком случае огненная смерть личности не только не нужна, — она вредна, потому что личность сгоревшая и воскресшая тем самым выходит из состава культурных работников. Напомню вам ваши собственные строки:

Кто познал тоску земных явлений,
Тот познал явлений красоту...

(II, 305)

и дальше:

Кто познал явлений красоту,
Тот познал мечту Гиперборея:
Тишину и полноту
В сердце сладостно лелея,
Он зовет лазурь и пустоту[3].

Вот это верно: «*зовет лазурь и пустоту*». Он тотчас прекратит чтение лекций и наверное не сделает уже ни одного доклада в ученом обществе, где он был членом, даже ни разу больше не заглянет в него. Не говорю уже о том, что «огненная смерть в духе» — такая же редкость, как превращение блудниц в святых. Как же я не рассуждаю? Видите, рассуждаю и спорю.

Но эти ваши стихи мне очень по душе. Видно, и вы когда-то знали мою тоску и жажду, а после успокоились, заговорили свою тоску софизмами о конечном просветлении культуры и о ежеминутной возможности личного спасения чрез огненную смерть. Каковы вы теперь, благочестиво приемлющий всю историю, — у нас с вами действительно нет общего культа. Или нет: есть общее, чему свидетельство — самая наша дружба на протяжении стольких лет. Я живу странно, двойственной жизнью. С детства приобщенный к европейской культуре, я глубоко впитал в себя ее дух и не только совершенно освоился с нею, но и люблю искренно многое в ней, — люблю ее чистоплотность и удобство, люблю науку, искусства, поэзию, Пушкина. Я как свой вращаюсь в культурной семье, оживленно беседую с друзьями и встречными на культурные темы, и действительно интересуюсь этими темами и методами их разработки. Тут я с вами; у нас общий культ духовного служения на культурном торжище, общие навыки и общий язык[4]. Такова моя дневная жизнь. Но в глубине сознания я живу иначе. Уже много лет настойчиво и неумолчно звучит мне оттуда тайный голос: не то, не то! Какая-то другая воля во мне с тоскою отвращается от культуры, от всего, что делается и говорится вокруг. Ей скучно и не нужно все это, как борьба призраков, мятущихся в пустоте; она знает иной мир, предвидит иную жизнь, каких еще нет на земле, но которые

станут и не могут не стать, потому что только в них осуществится подлинная реальность; и этот голос я сознаю голосом моего подлинного «я». Я живу, подобно чужеземцу, освоившемуся в чужой стране; любим туземцами и сам их люблю, ревностно тружусь для их блага, болею их болью и радуюсь их радостью, но и знаю себя чужим, тайно грущу о полях моей родины, о ее иной весне, о запахе ее цветов и говоре ее женщин. Где моя родина? Я не увижу ее, умру на чужбине. Минутами я так страстно тоскую о ней! Тогда мне не надо железных дорог и международной политики[5], пустыми кажутся мне распри систем и споры друзей о трансцендентном и имманентном Боге, пустыми и мешающими видеть, как поднятая на дороге пыль. Но как тот пришлец на чужбине подчас в окраске заката или в запахе цветка с умилением узнает свою родину, так я уже здесь ощущаю красоту и прохладу обетованного мира. Я ощущаю ее в полях и в лесу, в пении птиц и в крестьянине, идущем за плугом, в глазах детей и порой в их словах, в божественно-доброй улыбке, в ласке человека человеку, в простоте искренней и непродажной, в ином огненном слове и неожиданном стихе, молнией прорезающем мглу, и мало ли, мало ли еще в чем — особенно в страдании. Все это будет и там, все это — цветы моей родины, заглушаемые здесь буйно растущей, жесткой, безуханной растительностью.

Вы, мой друг, — в родном краю; ваше сердце здесь же, где ваш дом, ваше небо — над этой землею. Ваш дух не раздвоен, и эта цельность[6] чарует меня, потому что, каково бы ни было ее происхождение, она сама — тоже цвет той страны, нашей общей будущей родины. И потому я думаю, что в доме Отца нам с вами приуготовлена одна обитель, хотя здесь, на земле, мы сидим упрямо каждый в своем углу и спорим из-за культуры.

М. Г.

19 июля

М. КУЗМИН

Мечтатели («Записки мечтателей», № 2–3; «Переписка из двух углов», изд. «Алконост», 1921)

Издательство «Алконост»[1] связало собою имена Ал. Блока, Андрея Белого, Вяч. Иванова, Иванова-Разумника, А. Ремизова, Анны Радловой, К. Эрберга. Соединение это не изобретено «Алконостом», а получено как бы в наследство от альманахов «Скифы» и «Наш путь»[2].

Физиономия достаточно определенная, по школьным определениям — символисты, сами предпочитают называть себя мечтателями[3].

Если сравнить с формальными барабанами московских школ и упрямым достоинством акмеизма[4], произвольно и довольно тупо ограничивающего себя со всех сторон[5], то, конечно, — мечтатели. Во всяком случае это — люди, считающиеся с такими устарелыми словами, как «мировоззрение», «лирический пафос», «внутреннее содержание» и «метафизика искусства». Произведения их можно разбирать с какой угодно точки зрения, проще и убедительнее всего применить, конечно, формальный подход, но сами авторы ставят себе задачи более широкие и менее определенные. Разумеется, они все-таки литераторы, и многие из их мечтаний — не более как бессознательный (или сознательный) литературный прием. К таким приемам можно отнести «Дневник писателя» Белого[6], где он изо всех сил старается доказать, что он не может писать статей, и пишет при этом статью[7]. Можно объявить ряд лекций на тему: «почему нельзя читать лекций» — и все-таки это будут лекции. В страстном желании дойти до последнего совлечения, выворотить себя наизнанку Белый приводит редакционные счета, сообщает совершенно домашние подробности, кто его

ссудил деньгами и т. п., — и все-таки это только литературный прием, и из литературы Белый никуда не выскочил и прыгает не «в никуда», как уверяет, а в ту же литературу.

Даже не приходит в голову, правду или выдумку он пишет, все происходит в области искусства и литературной диалектики, где биографическая искренность нисколько не убеждает.

Эпопея «Я», которую сам автор считает своим значительнейшим и лучшим творением, конечно, событие в литературе, притом событие трагическое[8]. Никогда еще не была так обнажена химическая лаборатория творчества[9], никогда еще формальная изобретательность, метафизическая диалектика, психологический самоанализ не были так обострены, пущены в ход все силы, какое-то Лейпцигское сражение[10] — и, по-моему, оно проиграно. Духовная раздробленность и мелькание делают почти жутким весь блеск и химическое искусство Белого. Я не могу и не взял бы на себя указывать такому значительному писателю, как А. Белый, каким образом достигнуть органической целостности, тем более что это лежит вне области искусства; но очевидно, что для этого недостаточно напряжения воли и что химическое соединение жизненных элементов не производит живого человека.

Эпопея Белого представляется мне почти небывалым и печальным памятником борьбы раздробленной механичности с органичной человечностью[11].

В противоположность Белому Блок утверждает себя как служителя искусства, как поэта, и его прозаические страницы производят поэтическое, несколько неопределенное волнение, как слова значительного и искреннего человека[12].

Третья глава «Возмездия» Блока и вступление к поэме («Младенчество»?) Вяч. Иванова[13] принадлежат к страницам, вполне достойным этих прекраснейших поэтов. То же можно сказать и о рассказах Ремизова, лучших за последние годы[14]. Стихи Павлович[15], Эрберга[16] и невинное замаскированное фрондерство Замятина[17], рабски на этот раз подражавшего Ремизову, заканчивают «Записки мечтателей».

Новое имя Шапошникова[18] ввергает в некое недоумение. С какой угодно точки зрения это — совершенный вздор. Там есть метафизические положения, но от метафизических положений даже до передней искусства еще очень далеко.

Можно, пожалуй, и «Переписку из двух углов» [19], как инсценировку, принять за литературный прием, но, имея счастье

знать обоих совопросников (и Вяч. Иванова, и М. О. Гершензона), я думаю, что эта инсценировка — действительность. По существу дела это, конечно, не меняет. Иному эта переписка в 1920 году может напомнить того ученого, упоминаемого Плинием[20], который во время извержения занимался научными исследованиями, или константинопольских иерархов, не кончивших богословские споры, когда в Царьград входили уже турки, — но дело в том, что переписка касается очень близко настоящей минуты, очень животрепещуща и насущно нужна. Конечно, вопросы, перенесенные в высокую область философии, несколько охлаждаются, но приобретают новую значительность.

Помимо актуальности, истинная радость всем любящим мысль и искусство следить за турниром двух утонченнейших умов, оказавшимся без победы того или другого противника. Дело вкуса предпочесть просветленный эллинизм, о котором немного с семинарской элегантностью толкует Вяч. Иванов[21], или талмудический анализ кочевой и анархической тоски Гершензона, где временами появляется дух Руссо, обычно сопутствующий всем добродетельным разрушителям и насильственным печальникам о человечестве. «Алконост» изданием этой переписки сделал истинный подарок не только любителям изящных «словопрений», но и всем умеющим разбирать за гущей действительности планы мировых построений.

1921

А. ВОРОНСКИЙ

Из современных настроений (По поводу одного спора)

<...>

Два друга — Вячеслав Иванов и М. О. Гершензон — во время своего пребывания летом 1920 года в одной комнате, в здравнице «для работников науки и литературы», написали друг другу 12 писем, издав их потом отдельной книгой под общим заглавием «Переписка из двух углов»[1].

Переписка посвящена одному из самых жгучих и волнующих вопросов современности — вопросу о ценности культуры.

Блестящие и оригинальные по форме письма глубоко поучительны и по своему содержанию.

Современная культура — на ущербе. Распад экономических и политических связей между передовыми странами и внутри их, распад старой буржуазной идеологии, гигантский рост коммунистического движения, силы, разрушающей основы современной цивилизации, — разочарование, скептицизм и пессимизм на верху социальной пирамиды, неясные и смутные предчувствия новой эпохи — все это уже общепризнано и нашло себе достаточно яркое отражение в литературной западно-европейской жизни последних лет.

Современная культура гибнет. Не нужно быть большевиком, чтобы это утверждать. Не ясны только сроки, не ясны также размеры распада современного общества, и еще больше всяких сомнений рождается, как только заходит речь о степени ценности того, что связано с понятием культуры прошлой и настоящей. Последний вопрос особенно должен интересовать нас, могильщиков старого мира, ибо в наши дни дело борьбы со старым зашло

так далеко, что оценки прошлого наследия давно перестали быть только теоретическими и с каждым днем все больше и больше приобретают практическое, актуальное значение.

Вот почему «Переписка из двух углов» о культуре не может быть обойдена молчанием, тем более, что вели ее большие знатоки культурного наследства.

Письма Гершензона и Вяч. Иванова поучительны и в другом отношении: они знакомят нас с настроением, с работой мысли и чувства тех кругов, к которым принадлежат авторы писем, значительной части западной и нашей отечественной интеллигенции.

В письмах «двух друзей» темой служат высшие культурные ценности: наука, искусство, техника — кумиры современного общества. <...>

<...>

Рассуждения Вяч. Иванова окрашены в мистические цвета: хотя он и полагает, что память, т. е. культурное наследие, освобождает человеческую личность, но абсолютного освобождения он ждет от бога. Жить в боге значит уже не жить всецело в культуре, которая относительна; настоящая жизнь, настоящая свобода там, в «нагорном пути». Нужно верить в бога, тогда человеку вернется утерянная свежесть.

Совсем во власти иных настроений и мыслей, как кажется обоим друзьям, находится Гершензон. «Запредельные умозрения» и «заоблачное зодчество» его не прельщают.

<...>

Гершензон уверен, что культура разлагается изнутри и «свисает лохмотьями с изможденного духа». Живой родник духовного бытия отравлен и уже не животворит души, а умерщвляет.

Неясное будущее представляется Гершензону как торжество личного начала в труде и обладании до конца. Задача состоит в том, чтобы личное стало опять совершенно личным и, однако, переживалось как всеобщее.

Что касается культурной преемственности, на коей стоит, по мнению Вяч. Иванова, «сознательный пролетариат», то Гершензон полагает, что никто не может сказать ни о том, что он — пролетариат — видит в культурных ценностях, ни о том, зачем он ими овладевает. Может быть, взяв их в руки, он затем с разочарованием бросит их и начнет создавать новое.

Таков круг мыслей обоих авторов писем по вопросу о ценности и будущем культурного наследия.

Следует прежде всего отметить: едва ли прав Гершензон, утверждая, что он диагонален по духу В. Иванову. Несмотря и вопреки коренному на первый взгляд расхождению точек зрения обоих авторов в споре о культуре, оба они живут в одном и том же духовном квадрате, и мысли их и настроения имеют много общего. Вяч. Иванов — мистик. Разрешения «проклятых вопросов» современности он в конце концов находит в боге, который есть, по его утверждению, «темное рождающее лоно», живой бытийственный принцип, нечто, обладающее и личным сознанием. То, чего не дает культура в силу своей относительности, дает бог: совершенную свободу человеческой личности. Гершензон далек от запредельных умозрений своего друга, но все его настроения пропитаны неверием в разум.

Разум обанкротился: вот о чем говорит каждая страница из писем Гершензона. Бесчисленные, омертвевшие, безликие знания опутали живую человеческую личность и леденят ее, не принося пользы. Что же случилось? Почему же разум обанкротился? В переписке М. О. Гершензон говорит, главным образом, о своих современных настроениях, о том, что ему душно от всей современной культуры. Поэтому нам представляется не лишним пополнить переписку мыслями Гершензона из другой его книги «Мудрость Пушкина» (1920 г.) [2]. В ней некоторые стороны мировоззрения Гершензона раскрыты им полнее.

— ...Стеклянная кора рационального, — читаем мы там, — давит уже нестерпимо, и дух ищет освободиться от собственных своих порождений, ставших его тиранами, от оформленных чувств и идей. И с другой стороны, само сознание поневоле обернулось к своему истоку, во-первых, потому, что, изучая себя, узнало себя как производное и розысками незаметно было приведено в недра духа, во-вторых, потому, что после века неудач поняло свое практическое бессилие и убедилось, что рычаг человеческой воли — в иррациональном... Очередная задача назрела... Рациональный расчет, такой всесторонний, осмотрительный, точный, жестоко обманул человечество: — оно видит себя банкротом. Теория прогресса, основанная на убедительных научных выкладках, вдруг сорвалась в бездну, и оказалось, что главнейшие-то силы не были учтены, больше того, были просто забыты... Нам надо спуститься вниз, узнать эти темные силы и дать им выход. Пред лицом этой страшной войны нет важнейшей задачи, как раскрыть недра...

Разум обанкротился, — утверждает Гершензон. С этим едва ли можно согласиться. Обанкротился не разум вообще, а разум тех, кто стоял обеими ногами на почве буржуазной идеологии. Сорвались в бездну не только научные выкладки и теории прогресса, сорвались высшие культурные ценности современного общества, его «святая святых». Гершензон упомянул о последней войне. О ней в самом деле следует вспомнить. Великая война обнаружила не только всю немощность высших ценностей, их неспособность предотвратить кровавое бедствие, — она показала и сделала их прямыми сообщниками этого преступления. Во имя чего велась война? Во имя родины, веры, культуры, науки, свободы, искусства, нравственности, справедливости.

Жрецы этих кумиров уверяли, что нужно убивать друг друга во имя торжества и интересов боготворимых ценностей. Нужно разбить Германию, ибо прусский милитаризм покушается на основы цивилизации, на свободу и самодеятельность народов; нужно победить Турцию во имя торжества культурного Запада над варварским Востоком. Другая сторона то же самое твердила о своих противниках. Именно благодаря этим кумирам в значительной мере удалось убедить и заставить миллионы людей истреблять друг друга... «Ценности» оказались удивительно податливыми, приспособленными к тому, чтобы выступить в роли общественного дурмана. Что оказалось на деле, после «торжества победителей», торжества прогресса, культуры, свободы, нравственности, справедливости — всем известно. Циничный грабеж и дележ имущества, вящее угнетение низов и новая война, новая голодная блокада, — самая жестокая война против нищего народа, осмелившегося выйти из войны особым способом — путем революции. И здесь «ценности» оказались податливыми настолько, что при их помощи можно было оправдывать любые палаческие действия. Во имя этих ценностей в настоящий момент жрецы их открыто издеваются над 30 миллионами умирающих от голода крестьян. Это, действительно, ценности-вампиры, кровожаднейшие из зверей, кровавые идолы. Неудивительно, что после всего пережитого явилось не мало людей, узревших, подобно Гершензону, что «пышные ризы в эти годы изорвались и повисли клочьями». Подобно герою купринского рассказа «Аль-Исса»[3], они мечтали о прекрасной богине, чудеснейшей из женщин, а увидели отвратительную старуху с гнилым зловонным ртом и слезящимися

глазами. Конечно, здесь трудно сохранить возвышенный взгляд В. Иванова на ценности как на лестницу Эроса[4] и иерархию благоговении, и настроения Гершензона — современней, живей восторгов В. Иванова.

Гершензон отнюдь не одинок в своем отрицании культуры, в своем разочаровании в культурном наследстве. Подобные настроения очень широко разлиты в наши дни в среде и российской, и западно-европейско-буржуазной интеллигенции. Помимо указанных причин и особенностей нашей национальной советской действительности, — о чем речь будет ниже, — звучит в этих разочарованиях еще одна нота. При несомненном ущербе современного общества, при той позорной роли, каковую «ценности» исполняют теперь, выступает с особой наглядностью механичность буржуазной культуры, ее внешность, ее сухой, черствый сверхматериализм. Человек изобрел аэроплан, а для духовно-нравственной жизни человека сделано безмерно мало, и человеческое сердце осталось таким же «зверушечьим», одиноким и сирым, каким было издавна, с незапамятных времен. Человеческое знание дифференцировалось до бесконечности, а объединяющие принципы отсутствуют, теряются. В период распада нынешней общественной жизни это несоответствие материальной и духовной культуры, эта специализация и дифференциация знания с особой отчетливостью выступают пред многими, гнетут, порождают острую неудовлетворенность. С этой точки зрения настроения Гершензона положительны, как святая законная тревога и жажда новой грядущей правды.

Было бы, однако, погибельным идти дальше вместе с автором по пути, на который зовет он. Отбросим разум — советует нам он, и обратимся к иррациональному, дадим свободу и простор «недрам духа». В переписке Гершензон выражается очень осторожно: ему мерещится возможность иной культуры, где познание не будет превращаться в догмат, а ценность — в фетиш. В своей книге о Пушкине он говорит об этом ясней.

<...>

Гершензон утверждает, что он совсем не хочет вернуть человечество к мировоззрению и быту фиджийцев и отнюдь не хочет разучиться грамоте. Возможно, но это — простая непоследовательность. Кто полагает, что нельзя доверять разуму, так как он извращен культурой, кто ищет выхода в господстве стихии, тот неизбежно скатывается к быту фиджийцев, хочет он этого или

нет. Да и почему Гершензон не желает этого быта? «Нам не избыть, — пишет он, — своего разума и не изменить его природы». Это, в сущности, только внешнее подчинение факту. Не больше. Но чем меньше разума, тем лучше. Быт фиджийцев представляется все-таки идеалом по сравнению с современной культурой.

<...>

Здесь уместно свести с Гершензоном окончательно гносеологические счеты и, кстати, разрешить вопрос, какой мере, действительно, он «диагонален по духу» своему другу-мистику Вячеславу Иванову.

Прежде всего нет никакого иррационального внутреннего «целостного» *познания*. Говорить о подсознательном, сверхсознательном *сознании* то же самое, что называть железо деревянным. То, что Гершензон считает «целостным» сознанием, внутренним опытом есть инстинкт. Гершензон разделил эго «целостное знание» от знания разумного непроходимою пропастью. Правда, он утверждает, что «внутреннее знание» тоже основано на опыте. Но таковой опыт признает и христианское семинарское богословие. Важно то, что это «целостное», «внутреннее» знание, употребляя термин Гершензона, является у него обособленным, несвязанным с познанием отдельных рядов явлений при помощи внешних чувств. Разделив то и другое, он, естественно, пришел и к разделению мира на «видимый и невидимый».

Пальму первенства Гершензон отдает этому сверхразумному «знанию», стихии, инстинкту. Между тем прежде всего история с совершенной очевидностью свидетельствует, что нет решительно никаких оснований это делать. В свое время Маркс писал: «Паук совершает операции, напоминающие операции ткача, и пчела постройкой своих восковых ячеек посрамляет некоторых людей — архитекторов. Но и самый плохой архитектор от наилучшей пчелы отличается тем, что прежде, чем строить ячейку из воска, он уже построил ее в своей голове. В конце процесса труда получается результат, который уже перед началом этого процесса имелся идеально, т. е. в представлении работника» («Капитал», т. 1, стр. 154, изд. 1920 г.).

«Целостное», внутреннее «познание», основанное на инстинкте, удивительно точно и безошибочно, но оно лишено предварительного «идеального представления» и потому делается добычей любого слепого случая. Разум то и дело ошибается, но смысл его существования — в наличии предварительного «идеального пред-

ставления». Является, следовательно, возможность предвидеть неожиданное, внезапное, случайное. Наука — это предвидение, на предвидении основано действие.

По силе сказанного можно утверждать, что никакой диагональности по духу между Гершензоном и В. Ивановым нет и быть не может. Гершензон — тоже мистик, он также во власти «запредельных умозрений». Его сверхличная стихия, первозданная человеческая душа весьма сродни «темному рождающему лону»[5] В. Иванова, а его преклонение пред иррациональным логически ведет к «заоблачному зодчеству»[6].

Для нас, однако, гораздо важнее другое. Рассуждение Гершензона о русской душе, в которой бушует стихия и которая жаждет постижения «тайнописи вещей», в отличие от души западно-европейца, как две капли воды похожи на реакционные мечтания растерявшихся западно-европейских буржуазных ученых и наших отечественных белогвардейцев. На страницах нашего журнала отмечались уже эти мечтания. Немецкий мыслитель Поль Эрнст ищет обетованной земли в Китае[7]; модный «христианнейший» философ Генрих Кайзерлинг[8] — на берегах Ганга и в Троице-Сергиевской лавре, а еще более модный Освальд Шпенглер ждет обновления мира[9] от новой неизвестной религии, долженствующей родиться на широких русских равнинах, еще любопытнее настроения в некоторых эмигрантских наших кругах. За рубежом есть целая группа так называемых «евразийцев» с Н. С. Трубецким во главе[10]. Они тоже разочарованы в современной западноевропейской культуре, они противопоставляют «гнилому» Западу здоровый Восток. Они полагают, что огненная стихия русской души спасет Запад. Эти славянофильские настроения у них связаны с мечтами о гегемонии православия и... царя.

Нужно также упомянуть о группе Устрялова — Бобрищева-Пушкина и Ключникова[11], группе национал-большевиков, готовых идти в большевистскую каноссу из славянофильско-патриотических соображений, хотя настроения этой группы гораздо сложней и, несомненно, более прогрессивны, чем «евразийцев», Кайзерлинга, Шпенглера.

До царя и православия Гершензон не дошел. Наоборот, свое духовное освобождение он связывает с великой катастрофой наших дней, но родственность настроений его с настроениями западно-европейских мистиков и наших евразийцев несомненна. Им обще: разочарование в современной буржуазной культуре,

предчувствие ее гибели и смены иной культурой, неверие в разум и тяга к иррациональному, искание идеала в своеобразном быту фиджийцев — в мистике старого Китая, Индии, в надежде на русскую душу с ее «огненной стихией»[12].

Настроения эти чрезвычайно широко охватили некоторые буржуазно-интеллигентские круги, они не случайны и не мимолетны. В них отразился прежде всего крах не только экономики и политики капиталистического Запада, но и так называемых высших идеологических ценностей. С каждым днем растет это число разочарованных людей, по своему социальному положению, воспитанию, навыкам связанных с буржуазной цивилизацией. Неспособные, однако, совлечь с себя ветхого Адама[13], они ищут выхода из настоящего не в будущем, а в прошлом, реставрируя на новый лад славянофильство, проповедуя своеобразное опрощение. Это — неспособные радоваться наступающему утру, но все-таки понявшие и вспомнившие, что ночь была полна кошмаров. То обстоятельство, что значительная часть буржуазной интеллигенции ищет выхода на Востоке — реакционном, а не революционном, свидетельствует, как далеко зашел развал идеологии буржуазного Запада: чего может быть хуже, когда приходится искать возрождения в доисторическом Китае, в Платоне Каратаеве и в Лавре, проклиная разум и все культурное наследие?..

Почему Китай, Лавра, русский мужик прошлого периода? Потому, что некуда уже кинуть, успокоиться, отдохнуть умственному взору на Западе. «Пролетарский лев» только пугает, а остальное пусто, мертво. Потому, что на Западе господствуют одни только отношения угнетения, розни и распрей, и они стали до боли ясными <...>.

Вот что есть на Западе помимо «пролетарского льва», воспрянувшего на ценности. Восток манит своим вечным покоем, своей примитивностью, своими суевериями, остался «последний ключ — холодный ключ забвения». Его ищут на дряхлом Востоке».

Есть здесь также надежда на то, что вследствие голода, блокады, рухнет все-таки ненавистный строй «восточной советской диктатуры», усилится и восторжествует реакция, тогда... о тогда... наученный горьким опытом большевизма русский человек, и в первую очередь русский мужик (кулак), установит свое новое царство без всяких измов, весь напитанный ненавистью к коммунизму и взалкавший о боге и о других трансцендентальных

вещах, кои спасут «гнилой» Запад. Придут тогда новые вехисты по стопам старых и возгласят: верим в неизбывную темноту народную, ею же спасетесь. Иначе — путь III Коммунистического Интернационала[14], он уже ведь стучится в дверь, нужно же ему что-нибудь противопоставить. А за душой нет ничего. Поневоле приходится обратить свой взор на Восток, в надежде на русского мужика, китайского кули и т. д. <...>

Русскому и китайскому мужику сейчас очень везет. Его призывают спасать и обновлять культуру Запада. Мы думаем, однако, что подобным надеждам не суждено будет осуществиться. Ибо в глубине восточных ущелий уже звучит топор революции, Восток преображается и стряхивает с себя как раз то, на что уповают изверившиеся культурные буржуа Запада и наши вехисты: косность, рабство, суеверие, преклонение перед деспотизмом и насилием, темноту, господство «иррационального» быта.

Что же касается русского крестьянина, то есть много веских оснований полагать, что «сознательному пролетариату» удастся и в дальнейшем обособить крестьянство от господ Рябушинских, Гучковых, Струве, Милюковых и Авксентьевых[15], а также и от магнатов западно-европейского капитала; порука тому: осторожная и гибкая политика, курс зигзаг, в достаточной мере выявившаяся со стороны Советской власти за последнее время.

Круг восточно-мистических взглядов особенно характерен для наших отечественных интеллигентских кругов. То, что на Западе только «при дверях», в России уже прошло «в буре и во грозе».

Большинство нашей интеллигенции не приняло и не поняло октября. Борьба кончилась пока победой не Антанты, а Советской власти. В результате крушений надежд на Антанту, Врангеля и Колчака в среде русской интеллигенции — невиданный разброд. В то время, как часть ее приспособилась и нашла в себе достаточно сил увидеть в большевизме нечто положительное, другая часть — более значительная — переживает полосу злейшей внутренней реакции. Теперь нет такого контрреволюционного хлама, какой не подхватывался бы недавно народолюбивыми интеллигентами. Естественник занимается в свободное время столоверчением и усердно посещает церковь, правовед в любой момент готов создать 10 процессов Бейлиса, недавний демократ трактует народ как хама и апокалипсического зверя, а осторожный политик всерьез повторяет слухи с Сухаревки и Смоленского

рынка. Особенно сильно дает о себе знать возврат к грубому суеверию и мистицизму. Проповедь М. О. Гершензона о банкротстве разума и о великой русской душе, не в пример гнилому Западу, постигающей «тайнопись» вещей, идет по линии этих настроений. Не следует обольщаться революционной внешностью этой проповеди и тем, что сам Гершензон с пафосом пишет о наших днях: ныне новый мятеж колеблет землю: то рвется на свободу личная правда труда и обладания. Разумеется, это искренне и смело для вехиста Гершензона, но не это возьмут у него его читатели; возьмут они его мистику, его своеобразное славянофильство, его «углубленный» бергсонизм[16] и из рассуждений его сделают свои выводы более последовательные, чем это сделает сам автор. И будут правы.

Гершензон пишет: «От пресмыкающихся произошли птицы; мое чувство — как некогда жжение и зуд в плечах у амфибии, когда впервые зарождались крылья». К сожалению, это не так. Тут скорее более уместно другое сравнение. В одном из своих рассказов И. Бунин привел старинную индусскую легенду[17]: «Ворон кинулся за слоном, бежавшим с лесистой горы к океану; все сокрушая на пути, ломая заросли, слон обрушился в волны, и ворон, томимый желанием, пал за ним и, выждав, пока он захлебнулся и вынырнул из волн, опустился на его ушастую тушу; туша плыла, разлагаясь, а ворон жадно клевал ее; когда же очнулся, то увидел, что отнесло его на этой туше далеко, далеко, туда, откуда нет возврата — и закричал жалким голосом, тем, которого так чутко ждет смерть и на который так быстро является она».

«Туша» современного империализма давно уже плывет, разлагаясь по волнам исторического океана. И преклонение перед волевой анархией и иррациональным, неверие в разум, искание выхода на Востоке — это скорее крики обреченных на гибель, сидящих на разлагающейся туше современного общества, отплывшей слишком далеко на берега.

Новому классу, идущему на смену отжившим, нет никакой нужды гасить светильник разума[18], искать выхода в иррациональном и возлагать свои упования на стихию русской первозданной души. Не менее Гершензона он знает, что современные культурные ценности превратились в лохмотья, что они — ценности-фетиши, ценности-вампиры. В капиталистическом обществе, раздробленном, где каждый замкнут в своем индивидуалистическом мирку, не только товар фетишизиру-

ется, но и так называемые культурные ценности: ускользает их человеческий, общественный характер, и они приобретают самоценное, абсолютное значение, живут как бы сами по себе, самодовлеющей жизнью. Отсюда теория: наука для науки, искусство для искусства, нравственность во имя нравственности и т. д. Причины этого фетишизирования и идеализации давно уже выяснены школой Маркса и прежде всего им самим. Ясно также, что в развернутом социалистическом обществе культурные ценности, получив новое содержание, перестанут быть фетишами, ибо человек будет отчетливо сознавать их «человеческое, слишком человеческое»[19] происхождение, их общественную значимость, их огромную, но служебную роль общественно-полезных факторов прогресса. Не человек для субботы, а суббота для человека[20]. Тогда и личность человека перестанет чувствовать на себе гнет безликих, несметных, живущих якобы своею жизнью ценностей.

За дифференциацией звания человек не будет забывать общего объединяющего. И во имя «отвлеченностей» нельзя уже будет истреблять миллионы людей: венцом всего станет человек и мерою вещей всех. И все остальное будет почитаться подчиненным ему и подсобным.

Но для борьбы за это будущее — повторяем — не нужно, вредно, реакционно ставить примат иррационального над рациональным и искать исхода в восточной мистике. При помощи разума человек идет вперед и выше, преодолевая господство и власть пустого, нелепого случая <...>.

<...>

Сказанным, нам кажется, дается в основном ответ о преемственности и ценности культуры, поставленной в «Переписке из двух углов». Верно, что «сознательный пролетариат» стоит на точке зрения преемственности, но ему чуждо благоговение и тем более мистический восторг В. Иванова перед культурным наследием: слишком многие из «ценностей» обагрены кровью и в действительности повисли лохмотьями; но в равной мере для творцов будущего неприемлемо причудливое сочетание анархизма со славянофильством и мистицизмом у М. О. Гершензона. Не из мистического преклонения пред памятью предков и их работой. Грядущее будет охранять культурное наследие прошлого. Оно возьмет только то, что будет ему нужно и полезно, что будет жизненно. Оно сохранит знание, давшее человечеству аэроплан

и другие чудеса техники; нетленными останутся творения Гёте, Шиллера, Маркса, Пушкина, Толстого; но будет обречено на смерть все, что привело человечество к позору наших лет: формальное политическое равенство без социального, парламенты, философский, религиозный и нравственный дурман, крайний индивидуализм и т. д. Как заботливая хозяйка, Грядущее просеет сквозь историческое сито все содержание нынешней культурной жизни, отделив полезное от вредного.

Все существующее достойно погибели, но никогда новое не рождается, как феникс из пепла.

В переписке Гершензон — это нужно в заключение отметить — выглядит более позитивно и реалистически настроенным, чем в цитированных нами ранее им выпущенных книгах. Если это не случайность, можно только приветствовать подобную эволюцию. Во всяком случае от «Вех» до жажды разрушения современной культуры, о чем мечтает Гершензон, — путь изрядный.

1921 г., август

И. ЭРЕНБУРГ

Вячеслав Иванов

В восемнадцатом году черной ночью, проходя по пустынным улицам Москвы, слушая выстрелы и плач ветра, любил я глядеть на одно высокое окно[1]. Ревнивым светлым глазом смотрело оно в ночь, непогасимый маяк среди буревой мглы. Я знал, там, наверху, над грудой очень древних и очень мудрых книг бодрствует сторож маяка, один из немногих, тот, кто не уходит. Сидит умный и ученый, в старомодном костюме, с золотыми очками. И еще я знал, что может он, встретившись с вражьей мыслью, забегать по кабинету негодуя, или, попав на строку стиха, заплакать слезами умиленья от нестерпимой красоты, что не иссякло масло в его светильнике и ярче прежнего горит несытое сердце.

Вячеслав Иванов любит православный быт и степенный благообразный свет прихода. Но на сей счет обманываться не следует, и опасно задремать на пригретой осенним солнцем паперти. Близок жадный огонь, и когда пламя лизнет деревянную ограду, Вячеслав Иванов выйдет не с ведром воды, но с гимном очищающему огню. Ибо сердце его смольный факел, который, чтобы разжечь, ткнули в сухую землю. Как пронес он его через века и страны, от зеленого луга и белого храма, по подземельям средневековья, по остуженным электрическими люстрами залам современности, в маленькую комнату на Зубовском бульваре?

Кто определит возраст, происхождение, занятия этого таинственного человека? Дионисов жрец, которому пришелся слишком впору чопорный сюртук немецкого философа? Молоденький музыкант или лютеранский пастор? Старик с отрочески безусым лицом или седовласый юноша?

Да, конечно, Вячеслав Иванов, как горлица, чист, младенческой пасхальной белизной, но он и мудр, как змея, а я никогда не понимал, почему христианину пристойна эта змеиная мудрость. Жало, интимное общение с сатаной, сладкие слова и соблазненные за оградой рая — все это более похоже на грех, чем на добродетель. Вячеслав Иванов — христианин, благость в его глазах и в стихах елей. Конечно, он кувыркался в священной оргии на полянах вдохновения, но ведь были же крещеные фавны. Надо оставить апостола Павла и костры Мадрида; разве не цвели вокруг белых стен Ассизи золотые, солнечные цветы?[2] Я постигаю, что в кабинете на Зубовском, тесном и маленьком, помещается капище Диониса и уютная церковка с луковками. Но я боюсь жала змеи, мудрости, которой не вмещает человеческое сердце. Вячеслав Иванов девствен и юн, но змеиная мудрость при жизни — ненужная роскошь, она уместна лишь на смертном ложе, между завещанием и последним хрипом. Когда в наши дни смерти и рождения этот мудрец сказал о врагах, похожих друг на друга, как двойники[3], его просто не услышали. А услыхав, усомнились бы: что это — голос из партера наблюдательного зрителя или крик юродивого. Ибо, как сказано, есть века, когда только безумие является мудростью.

Зеваки, случайно забредшие в храм поэзии, корили Вячеслава Иванова за то, что он служит свою литургию на древнем диалекте. Но мы знаем, как ужасно Евангелие на русском или французском языках, как жалок священник в пиджаке. Вся лепота и все торжество богослужений в стихах Вячеслава Иванова — тяжелые, фиолетовые облачения, причудливый дым ладана и стоголосый перезвон колоколов, в сплаве которых щедрое золото.

Прекрасны все извороты речи: язык будней и язык литургий. Поплывем же на сей раз вверх, против течения, к истокам слова, от Маяковского к «размышлениям» и одам Ломоносова. Там, не замутнена пришлыми ручьями галлицизмов, ясна и светла вода, и еще дальше уйдем под землю, где таятся невспыхнувшие ключи корней непроросшего слова[4]. Пренебрегая широкими вратами, туда ушел Вячеслав Иванов и принес несметные богатства, одарив нас словами необычайными и высокими, трижды заслужив тяжелый, как порфир[а], титул «Вячеслава Великолепного»[5]. Когда Вячеслав Иванов читает стихи, кажется, будто он импровизирует. Девственное волнение, слова, произносимые как бы впервые, не декламация, но признание, преодолевшее

стыдливость сердца и косность языка. Можно не понимать, но нельзя не верить. Он очень сложен, а у нас у всех руки Фомы. Что если усомниться — хорошо ли усвоила змея христианские заповеди, мирно ли живет она с невинной горлицей[6]. Но Вячеслав Иванов победил наши сомнения — не восторгом веры, не мудростью, нет — простой любовью. Какой великий конец! Поэт, среди огня и смерти, не дорожит своими богатствами, нет, он скидывает ризы, и мы все видим, что не в торжественности, не в сложности его сила, а в том последнем, что скинуть или потерять нельзя. Новым светом горит занесенное снегом одинокое окно. Оно говорит не о празднествах Диониса, не о каменной розе[7], но о скорби снегов, об общем сиротстве людей, о любви нежной Агни, о милой человеческой, всем внятной могиле[8]. Он пришел к нам жрецом поэтов, он уйдет от нас поэтом людей.

1922

Дм. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ

О современном состоянии русской поэзии

<Фрагмент>

<...>

Петербургская поэзия идет не от Блока (величайшие поэты всегда бесплодны), а от Вячеслава Иванова, Кузмина и Гумилева.

Вячеслав Иванов в 1906–1912 гг. мог сказать про себя, как Людовик XIV: «Петербургская поэзия — это я». И хотя он давно, кажется, не был в Петербурге, для петербуржцев он остался петербуржцем. Ценность Вячеслава Иванова в том, что он прозревал Культуру Вечности сквозь великолепные многообразные оболочки Культуры временной и скрытые силы космические сквозь математические оболочки форм эстетических. Смысл «Переписки» именно в этом (бесплодном, как всякое философствование) споре между познавшим Единство в Многообразии Вяч. Ивановым и пресыщенным беспринципным разнообразием Культуры Гершензоном. В Вячеславе Иванове есть что-то Олимпийское, сверхчеловеческое, и поэтому он кажется холодным и довольным. Это неверно. Разрешение в мысли Вячеслава Иванова дано только потенциально, и поэтому он — вечно напряженный и волящий *путь* от эмпирического несовершенства в совершенство опыта реальнейшего. Вячеслав Иванов за последние годы дал много ценнейшего. Он стал из поэта кружкового и эзотерического поэтом по существу всечеловеческим и всенародным. Поэзия его нужна всем, и если к ней не идут или ее не понимают, тем хуже для непонимающих и не идущих. Циклы «Человек», «Человек един»* и «Гимны Эросу» замечательны, но если бы он написал только «Зимние сонеты», и тогда он был бы драгоценнейшим поэтом современности. В них есть совершенство, иного поряд-

* В НЖ явная опечатка: «Один».

ка, чем в «Двенадцати», совершенство высокой аскетики. Они устремлены не к музыкальному потоку вещей, а к «Неподвижному Солнцу Любви»*. В простоте и повседневности (увы!) своей темы он открывает бездонные колодцы сквозь все пласты бытия. Но замечательно не столько это, сколько чистота проникающего их индивидуального духа. Это отчищенное до последней чистоты мужество человека, стоящего лицом к лицу со смертью, Небытием и Вечностью.

<...>

1922

Вячеслав Иванович Иванов

<Фрагмент>

<...>

С 1905 года он становится главой и учителем петербургских поэтов и сохраняет это положение до разложения символизма (1912). Поэзия его насыщена тысячелетиями культуры, полна разнообразнейших реминисценций и архаичным, глубоко обдуманным языком отделена от языка современности. Мастерство его глубоко сознательное, до мелочей взвешенное, далекое от непосредственности и вместе с тем упорно избегающее шаблона. Молодых поэтов, на которых его влияние было велико и благотворно, он учил упорно и добросовестно работать, ничего не оставляя случайности, не терпеть в стихе «пустого места», стремиться к тому, чтобы каждая точка в нем была действенна. Глубокая, благородная и безусловно упадочная культурность («византийство») Иванова с большой привлекательностью сказалось в написанной им части «Переписки из двух углов» (с Гершензоном, 1920), одним из лучших плодов новой русской культуры.

1924

---

* Вл. Соловьев
Смерть и Время царят на земле, —
Ты владыками их не зови;
Всё, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви.

Г. ФЛОРОВСКИЙ

В мире исканий и блужданий

<Фрагменты>

I. Знаменательный спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова)

«Каждый бьется по-своему, многие мудреют и крепнут»... — читаем мы в недавно опубликованном письме одного из оставшихся «там», на родной чужбине (газета «Руль», 364, за 27 января с. г., в статье Лоллия Львова: «Мы и они»). Эти борения и искания для нас, пребывающих за рубежом, почти всецело неизвестны и тайны; лишь урывками, чрез множество посредств, достигают до нас сбивчивые и спутанные вести, и безмерно трудно сочетать их в сколько-нибудь определенный и отчетливый образ. И все же чем далее, тем все более несомненным становится, что какая-то духовная работа «там» продолжается, что ни бытовой развал, ни житейские тяготы, ужасы и потрясения не усыпили, не оглушили, не затуманили тревожных и вопрошающих. Пусть это совершается подспудно, пусть разрозненно, — лишь в немногих, «избранных» душах: ни делание духовное, ни делание душевное статистическому учету не подлежит, и не на путях этого учета устанавливается его вес, смысл и значительность. — Понять и сознать ту творческую духовную работу, которая совершается ныне в России, — есть задача настоятельная и властно требующая к себе самого пытливого внимания. И чем скуднее доступный нам материал, тем пристальнее должен быть анализ всякого проявления созидаемой культурной жизни потусторонней России. Именно с этой точки зрения представляется «человеческим документом» важности чрезвычайной изданная в 1921 г. в Петербурге (издательство «Алконост») «Переписка из двух углов» Вяч. Иванова и М. О. Гершензона. За каждым из авторов стоит

долгая история исканий, — в нижеследующих строках я отвлекаюсь от всего того, что представлялось бы бесконечно важным историку русской мысли: я хотел бы выделить лишь то, чем эта «переписка» характерна для современности, — ее собственное идеологическое ядро. Ибо и те вопросы, которым она посвящена, и то, как они ставятся, и то, как обсуждаются они, — все это носит на себе яркий знак современности, свежести, новизны.

Разделяет Иванова и Гершензона не столько различие их мировоззрений, противоположность идеологий, сколько различие самих психологических типов, самого подхода к жизни, стиля и тонуса их духовного опыта. Гершензон, по меткому выражению Иванова, переживает культуру не как живую сокровищницу даров, «но как *систему тончайших принуждений*»; «для меня же, — говорит Иванов, — она лестница Эроса и иерархия благоговений». Гершензон грезит о том, чтобы сбросить, «как досадное бремя», отяготительный груз «умственных достояний человечества», потопить в волнах забвения «память о всех религиях и философских системах, обо всех знаниях, искусствах, поэзии, и выйти на берег нагим, как первый человек», нагим, легким и радостным; ему «мерещится, как Руссо, какое-то блаженное состояние — полной свободы и ненагруженности духа, райской беспечности», той первобытной невинности, когда ничто не стесняет «первозданный дух» человеческий, — ему хочется «идти где вздумается, неистоптанными дорогами, неисхоженными тропами»; ему кажется, что это было бы «весело». Иванов мечтает о другом, — о пламенной смерти, об огненном перерождении духа, которое возможно всегда и везде, — «в каждом центре любого горизонта», независимо от исторических одежд, независимо от возраста культуры; но возможно единственно только внутренним напряжением воли, дерзновением «веры», мощно и всевластно разрывающей всякие путы и узы. Идеал у обоих один и тот же: «чтобы личное стало опять совершенно личным и, однако, переживалось бы как всеобщее, чтобы человек знал во всяком своем проявлении, как Мария, заодно и свое дитя, и Бога», — формулирует его Гершензон и повторяет за ним Иванов; но пути к этому идеалу видятся им разные. Они оба одинаково — «индивидуалисты», но в основе их построений лежат разные понятия личности. И именно этим различием, *различием* в конечном счете *самочувствия* и объясняется все их расхождение, все их различие в понимании и оценке «культуры».

Индивидуализм Гершензона — это *абстрактный формальный индивидуализм*. Он хочет «полной свободы», «свободы сознаний и исканий», «первоначальной свежести духа», свободы ото всего, что не родилось в его собственной личности, что уже создалось, что дается извне, — прежде всего, свободы от сложившегося быта, свободы от исторической сложности. И все внешнее, все, не им созданное, он отвергает, — оно его тяготит, мешает его деланию, связывает его силу и волю. *Чужие* достижения отравили духовную атмосферу, опутали тончайшею сетью растлевающих соблазнов человеческую душу, спеленали ум и волю. <...>

<...>

Нет и не может быть никаких абсолютных, никаких объективных ценностей, — так можно формулировать точку зрения Гершензона. <...>

Так Гершензон противопоставляет *одну культуру — другой:* стало быть, не в том суть дела, что создалась «*вообще*» культура, а в том, что создалась — почему-то — *не та,* не подлинная культура, а какое-то ядовитое и уродливое подобие ее. И в этом пункте совершенно ясным становится внутренняя раздвоенность его замысла обосновать культуру на «чистой» личности: эта неотразимость и неминуемость, эта подлинная «реальность» и долженствование исторических свершений не есть ли тоже узы и гнет, не есть ли груз и безликое давление «отинуду»[1]? Не есть ли эта, на «самочувствии» и «самопрозрении» основанная уверенность в благополучном наступлении — когда-нибудь — радостных времен — тоже общая и отвлеченная «ценность», «доказательностью» своею пеленающая личные дерзания? Не есть ли она — «данное», хотя бы и в полусознательном опыте, не есть ли она — нечто «законченное», а уже не «только путь»? И не должен ли абстрактно-формальный индивидуализм останавливаться у порога созиданий, исчерпывая нацело свои силы во вдохновении разрушающей страсти? Можно поставить вопрос иначе: требуя хождения по «неисхоженным тропинкам», «первозданный дух» свободы ли своей требует, или *просто лучшего и верного пути*? В том ли дело, что старый путь — торный, и слаще продираться сквозь чащу и подымать целину, или в том, что старый путь — не туда ведет? И еще, — восставая на то, что есть, что сложилось, — во имя *нового,* обнаруживает ли сознание свою силу или свою слабость, усталую и немощную, утверждает ли себя воля или *рвется к счастью* блаженства, простора и *покоя* — из бес-

конечной сложности бытия? — Поставить все эти вопросы, это значит поставить вопрос о том понятии личности, которое подсказало Гершензону все его утверждения и мысли.

Вяч. Иванов и косвенно, и прямо ставит эти вопросы и отвечает на них своим исповеданием веры. <...>

<...>

Вся сила указаний Иванова обращена как раз на то понятие личности, которым определяется вся совокупность утверждений Гершензона. Он упрекает тех, кто сгибается под тяжестью исторической ноши и хочет ее преодолеть внешне, — «опрощением, — в психологизме, т. е. в сущности, в потере *чувства реальности:* для декадента «умолкли пророчества», ибо стала к ним невосприимчива замкнувшаяся в себе душа. Анархическое своеволие и бунт против культуры есть оборотная, соотносительная сторона этого онтологического и ценностного солипсизма: индивидуальность «хочет» только себя, кроме себя ничего не ощущает как подлинное и ценное. Пустынею лежит перед нею мир, ибо она угрюмо замыкается в своей монадологической самости. И все тягостное наваждение рассеется тотчас же, как она прозреет и увидит, что мир — жив. Не потому приемлет Иванов историю и культуру, что исполнен к ней «сыновнего почтения» и склоняется перед ее созданиями как чем-то сложившимся и потому неизбежным, — не в «стихийную эволюцию культуры» он верит, а в *реальность* мира, в то, что в космосе — *есть* реальность, что воистину realia и realiora со всех сторон окружают человека. Не одинок и не уединен человек в мире, — мир исполнен смысла и символичности, в нем нечто подлинное раскрывается и возвещается. Я «не принадлежу к тем запуганным, — пишет Иванов Гершензону, — которые все изреченное мнят ложью. Я привык бродить в “лесу символов”, и мне понятен символизм в слове не менее, чем в поцелуе любви. Есть внутреннему опыту словесное знаменование, и он ищет его, и без него тоскует, ибо от избытка сердца глаголят уста»... *История для Иванова — символ, откровение:* за истертыми письменами он прозревает когда-то вложенный в них *вечный* смысл, *вечную* правду. Дух чует ее через всякие одеяния и покровы. Не эмпирическое бытие приемлет Иванов, а его живой и непреходящий смысл, и не принуждение навязывающейся неотразимости руководит им, а вольное избрание. И когда он говорит о грядущей эпохе «великого, радостного, всепостигаю-

щего возврата», когда с надеждою пророчествует, что некогда вновь «забьют промеж старых плит студеные ключи, и кусты роз прозябнут из старых гробниц», — не на естественные законы жизни он опирается и не на научные предсказания: он верит в *смысл жизни* и в силу *человеческого творчества*. «Я утверждаю, — говорит он, — что в личности, — в духе, ее оживляющем — и гора Нево, и сама обетованная земля»... Это не значит, что есть и «значима» только индивидуальность, — это значит, напротив, что *личность властна припасть к источнику животворящему и живоносному*... <...> *Вселенская ценность,* ценность абсолютная и всеобщая, но тем не менее вовсе не насильственная, не принудительная, а обретенная в тяжком подвиге самоотверженных исканий, — вот в чем разгадка приятия культуры Вяч. Ивановым. *Он верит в Бога и в личное бессмертие,* и именно поэтому при виде уныния и тоски своего сожителя по комнате первая мелькающая у него догадка: «Вы усомнились в личном бессмертии и в личном Боге», — с этого начинается переписка. Вера в Бога и в его откровения в мире спасает Иванова от упадочнического томления, — он бодр и радостен, он — «веселый странник на земле» именно потому, что он знает, что он — не один, что не один он — «ценность»; не в себе самом и не из себя он должен построить свое «счастье»... <...> Не в поглощении личности сверхличным началом — упование Иванова, а в ее утверждении в вечности, в ее личном бессмертии (в узком и строгом смысле слова), благодатно ниспосылаемом и даруемом свыше, Тем, «о ком мы живем, и движемся, и есмы...»[2].

В глубочайшем и напряженнейшем реализме жизненной интуиции Иванова — узел всей его философии. Он ярко ощущает, что есть в мире вечное и абсолютное, — и резко отграничивает эти безусловные ценности от голой данности, и вовсе не приемлет и не оправдывает «существующего» как такового: как и прежде, он весь устремлен «a realibus ad realiora». Но не мертвою законченною «системою» предстоит его взору этот вышний мир самосущих ценностей; он верит в Личного Бога, Творца и Промыслителя мира и человека, он верит в личное бессмертие, — вечный мир для него исполнен жизни, движения, трепета и порыва... Это мир непрестанного созидания. И личность для него не законченная, «данная» монада, а — задача, возникновение, — подлинный мост, «амфибия» меж двух миров, между вечностью

и бываниeм. Человек — больше, чем «часть природы», больше, чем «песчинка», атом, больше, чем частное явление или случай общего закона, чем экземпляр некоторого вида: в каждой точке существующего и волен, и силен он восстановить «вертикаль» — и взойти ввысь, и приобщиться тому, что выше его и что вовек пребывает. Не своею монолитностью и законченностью, не своими достояниями и достижениями ценна «культура», а своею внутренней жизнью, тем, что в ней непрестанно раскрываются, осуществляются и творятся Божьи чудеса. Иванов со всей силой переживает и разграниченность, и сочетанность двух миров: тамошнего и здешнего; и здешнее легко для него потому, что, во-первых, всегда есть уход в тамошнее, а во-вторых, «нездешнее» постоянно прорывает сети посюсторонней ограниченности. И тление, и зло, и заблуждение не оправдываются в своей необходимости или в грядущем, земном преодолении, а просветляются сиянием высшего света. Существует конкретная задача для творческих усилий: освящать тленное земное высшими ценностями небесными, и именно поэтому личность выводится за свои пределы, и ее порывы к себе самой из замыкающих становятся расширяющими. Именно потому, что *есть* вечный мир, который отображается в мире относительном и условном творчески и свободно, не изливаясь в него, не переходя в него, не порождая его из себя, а только созидая и осеняя его изнутри и свыше, — оказывается возможным, по выражению Иванова, «быть веселым странником на земле, не покидая родного города, и стать нищим в духе, не вовсе забыв самое учение».

Мироощущение Иванова, — и в этом его своеобразие, — определяется не привычною противоположностью двух взаимоисключающих начал: общего и единичного, мира и индивидуума, космоса и личности и т. д., а, так сказать, тремя координатами: это — *Бог, мир и человек* (точнее — люди). И именно поэтому в нем преодолеваются роковые антиномии философической мысли. Когда имеется два начала, их можно согласовать лишь путем иерархического распорядка. Поэтому неизбежно *либо* за общим, *либо* за единичным признается «примат», а в конечном счете — и единственная подлинность. В какой бы установке, в каком бы смысле мы ни утвердили «монизм», — индивидуальное в нем погибнет без остатка; человек станет «вещью», вовлеченной в закономерную и непреодолимую игру безликих сил космоса, в его непроницаемую

для него и внешнюю судьбу, радостную или горькую, — личность получит значение не ради себя самой, а ради чего-то ей постороннего. И обратно, всякий «индивидуализм» в последовательности своей тяготеет к анархизму и солипсизму, где бы ни лежала его отправная точка: в онтологии, в гносеологии или в этике, — личность данная и готовая, как ценность, вырывается всецело из окружающего ее, из всего, что не есть она сама, и естественно отвергает все «остальное», замыкаясь в монаду «без окон» или уходя в субъективизм оценочной этики «категорического императива». Так неизбежно одно из двух: либо всецелое «оправдание» существующего в его полноте и цельности, либо «опрощение», «бегство», «забвение», «бунт» — во имя «своеволия» и «безвластия». Зачарованное кольцо соотносительных антиномий разрывается только религиозною идеею, только исповеданием Бога-Отца, Творца и Промыслителя мира и человеков. Мир и личность пред ним становятся соподчиненными, и обретается недостижимый прежде синтез «свободы» и «необходимости». — Да, мир и история закономерны и необходимы, и эта надчеловеческая среда объемлет личность, — но законы эти не мертвенные переходы диалектики замкнутого в себе разума, а живая воля Личного Бога, недоведомая и несоизмеримая с выкладками человеческой мудрости; и в ней «разумность» сочетается с любовью, ибо λογοζ и Σοφια — не абстрактные схемы, а Сын Божий и Божия Премудрость. Да, личность свободна, — но не свободою безбрежно-пустого произвола, а свободою волевого избрания между подлинно реальными путями жизни и смерти... Свобода ее не в том, что она вольна делать «что угодно», а в том, что *бытие ее в самосозидании*, в творческом возникновении, и состоит в том, что живет она лишь постольку, поскольку она самоохотно приобщается к истинной жизни. *Свобода — не стихийное свойство, а задание для тяжкого жертвенного подвига.* И в этом контексте идей, действительно, оживает мир, весь превращается в Вефиль[3], — это библейское имя вспоминает Иванов, — и ангелы Божии непрестанно нисходят и восходят по лестнице между двух миров.

Не о «культуре» спорят Иванов и Гершензон, а о Боге. «Мы диагональны по духу», — говорит Гершензон, и совершенно точно: они движутся в разных плоскостях, лишь пересекающихся в какой-то линии общих признаний: все существо

их мировоззрений существенно различно. Пред нами два ощущения личности, два «индивидуализма»: монадология, непоследовательно сочетающаяся с признанием единства по природе между отдельными монадами, и — чистый динамизм мира живых ценностей, тревожного искания и трепетного раскрытия эмпирических «я» — вышним силам нездешним. «Мой Бог, невидимый, — не требует, не пугает, не распинает, — пишет Гершензон, — Он — моя жизнь, мое движение, моя свобода, мое подлинное хотение». Иначе — Бог во мне, ядро мое. И мы уже видели, как резко Иванов в противовес этому имманентизму подчеркивает подлинное «зияние» между «мнимой личностью» человеческой и бытием вечным. Понятно, что Гершензону доступен один путь — вглубь себя одного, а Иванову открыт — весь Божий мир...

В «Переписке из двух углов» не исчерпывается вся сложность затронутых в ней вопросов. И не в этом ее смысл и значение: пред нами два живых мироощущения, два стиля жизни... И для «сочувственной» интуиции явны все внутренние тяготения и итоги обоих. — Из «эгоизма», из самочувствия себя «Единственным» никакого творческого импульса не рождается, — творение и созидание *должны как-то произойти*. Как выражается Иванов, такой индивидуалист неизбежно становится «бегуном». *Но не в отрицании индивидуализма и не в смирении перед стихиями — преодоление* психологии бегущих, а только в страхе Божием, в смирении перед Творцом, перед Богом снисходящим и любовным, желающим не рабского, а сыновнего покорства. Тут впервые становится возможною творческая жизнь, созидание в истории и созидание истории как претворение в действительность вечных заданий всяческого бытия.

«Телом утомлены, но духом бодры и непоколебимы», — да будет позволено окончить эти строки цитатою из того же письма, словами которого они начаты. — В утверждениях Иванова явно чувствуются новые достижения, новые обретения на том же пути, по которому давно уже шествует русская религиозно-философская мысль, — по пути в ограду церковную. Ибо мироощущение Иванова не просто религиозное, — хотя ни имени Христова, ни имени Церковного он не называет — а именно Церковно-христианское. Только Церковь как «единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати» (говоря словами Хомякова)[4], есть та «молитвенная

община», которою чает Вяч. Иванов увидеть грядущее обновленное человечество: только в ней сочетаются и объединяются в существенном Богообщении и праотцы, и потомки, только в ней живые и умершие, жившие и еще грядущие в мир воистину едины силою единства равно помазующей их благодати. Только Церковь есть подлинное всечеловечество, возведенное к Богу. — И не то важно, сделал ли Вяч. Иванов сам уже эти выводы, а то, что он достиг той точки, на которой они становятся неизбежны, — да еще то, что с выразительностью он показал, как тесно связаны с этими выводами наши решения конкретных проблем «философии жизни». В этом смысле «Переписка из двух углов» — симптом и знаменательный, и важный.

Прага Чешская, VII 1922 — III 1923

Г. ЛАНДАУ

Византиец и иудей

I

<...>

Если бы история происхождения писем была не изложением действительности, а лишь художественным вымыслом, нам только осталось бы признать в ней новую занимательную выдумку, новое достижение литературного гурманства. Но для этого нет никаких оснований. Судя по всему, письма в действительности так и сложились, и это бросает свет и на духовную их подоплеку. При близости духовного общения — именно о важном, волнующем, глубоком естественно говорить, уходя от себя и от формы выражений — к предмету, существу; ценя свои высказывания, как лишь приближенные подходы, вариационные попытки охватить и передать содержание именно в вольной, легко повторной и пластически незавершаемой форме неокончательных, но с разных сторон нащупывающих словесных пытаний. Конгениальная беседа, пока она не стала кабинетным petit jeu[1], есть неизменная форма общения о важном, о глубинном; и, может быть, — между сочувственниками — нет формы более адекватной, более проникновенной. Нет в касании предельного — письменности, равнозначной дружеской беседе, не укладывающейся в остывшие предложения. Даже постигнув малую пригодность письменных окаменелостей для достижения предельного, все еще можно в живом общении искать его мгновенных проблесков. Иванов и Гершензон этого общения избегают, когда оно почти неустранимо, и прибегают, может быть, к случайной, но все же при данных условиях показательной в своей затейливости литературной форме. Как прекрасно они ее осуществили!

Слова полновесные, образы чеканные, речения, насыщенные прочувствованным содержанием, приправленные продуманным чувством. Все добротно, обточено, отшлифовано, напоено глубокомыслием, выдержано искусством. Так прекрасно можно из углов одной комнаты переписываться о волнующих вопросах духа, когда уже ничем очень не волнуешься и, может быть, даже ничего очень не ценишь — кроме мастерства своих ответов.

В этом замечании нет упрека, тем более, что оно имеет разное значение применительно к каждому из двух авторов. Но вот по отношению к одному из них этот не-упрек становится все же недоумением. Вячеслав Иванов в своих письмах отстаивает неотменимую ценность культурных созиданий, и потому так естественно, что он не упускает случая их производить. Но Гершензон подымает «бунт» против культуры, и потому непонятно, почему так тщится он культурно кристаллизовать свое неприятие культурных кристаллизаций. Убедительность отрицающей проповеди подрываешь, облекая ее в отрицаемое; для борьбы с идолами странно было бы приносить перед ними жертвы. Но, впрочем, недоумение — лишь при первом подходе к этому противоречию. Дальше оно разъясняется — в ущерб разъясненному.

Мы уже от форм перешли к содержанию. Это «дерзкий бунт» Гершензона против культуры, утихомиряемый равномерной мудростью Иванова. <...> Мы видим, как столь много познавший, вкусивший от стольких культур и сам не мало поработавший мыслитель почти повторяет слова, вложенные второразрядным стихотворцем в уста влюбленной капризной королевы: «Бросить прочь бы скорей этот пышный наряд, потушить бы огни и одной, без докучливой свиты, уйти...»[2]. Только вот о том, чтобы погасить огни, у Гершензона не сказано. Но уже это само собой разумеется в акте отречения от культуры. Печальное сближение, тревожное сближение.

Чего же хочет Гершензон? Он нас предупредил, что отвергает принудительность мысли, и этим как бы оградил себя от критики и анализа. Вячеслав Иванов и не критикует, и не анализирует, а только соблазнами встречной исповеди побуждает Гершензона шаг за шагом отстаивать свои позиции и, следовательно, все-таки рассуждать и даже дважды отводить возражения Иванова удовлетворенным утверждением: вот и я рассуждаю. Как для отрицания культуры он прибегает к культурно обточенным оформлениям, так для выяснения своего неприятия умственной

принудительности он прибегает к рассуждениям и их признает. Противоречия казались законнее у влюбленной королевы.

Но могло ли быть иначе? Ведь Гершензон еще не ушел из культуры, а только томится ею, и, следовательно, естественно, что томится он в ее же формах. Он в ней находится, ею проникнут, он — ее часть, и потому неудивительно, что самое отрицание ее — есть ее проявление; ему не может быть поставлено в упрек, что он культурно отвергает культуру и путем рассуждений отвергает рассуждения; ему это не упрек, но нам — в этом разрешение применить к нему критерий, оказавшийся и для него неизбежным.

Итак, он хочет «первоначальной свежести духа, чтобы идти где вздумается», хочет «свободы познания и исканий»[3]. Что это за первоначальная свежесть: идет ли речь о первобытном человеке, еще культуры не вкусившем? Но тогда не ясно ли, что ни свободы у него нет, ни свежести, и не может он идти куда вздумается, и нисколько ему не весело. Ибо страхом и кошмарами полна его душа; мысль окутана принудительностью, правда, не аристотелевской логики, но беспощадных традиционных ассоциаций, действия скованы неотменимостью извечных установлений. Что для него не от века бесспорно, то навеки неприступно; для исканий нет приманки предвидимых достижений. Скованный духовными цепями, задыхающийся в еле проветриваемой веками атмосфере, подавленный страхами, раб, он бы позавидовал гершензоновской свежести и свободе, если бы мог ее провидеть. Титаном должен он быть, чтобы раздвинуть неподвижные глыбы, заграждающие его горизонт, и беспечным порханием показались бы ему гершензоновские искания. Ибо свобода бывает не первозданной, а лишь приобретенной[4]; и свежесть находит дух, лишь упорно пробиваясь к вершинам, а никак не застает ее уготованной на исходе своего культурного пути. Да, впрочем, возвращаться ныне к Руссо и не значит отвергать культуру, а только капризничать в ее пределах. Так в одном из последних писем Гершензону и приходится отречься от первобытных дикарей.

Но, может быть, первоначальная свежесть духа относится не к началу культурности вообще, а к началу каждой отдельной культуры в частности. И действительно, в области ценностей не средственных (какова например, техника), а самодовлеющих, каковы религия, искусство, отвлеченное мышление, этическое действие, — великое, величайшее лежит неизменно в начале данного отрезка пути. Для динамики этих ценностей[5] мог бы

быть выставлен имманентный им закон трех стадий, сообразно которому первою неизменно является усмотрение и оформление основополагающее, в основной ценности, сурово-величавое, сдержанно-решающее; на второй — пышное расцвечение и обогащение внутренними возможностями; на третьей — разработка побочных ценностей, нагромождение частностей, в которых постепенно тонет основная ценность, погасает исходная интуиция; и наконец, распыление и распад приводят к упадочничеству-декадентству. Таков имманентный закон развития самодовлеющих ценностей, как его можно вывести a priori из ценностного смысла, как его можно проследить на исторических явлениях, — когда обстоятельства позволяют им пройти предзаложенный в них путь развертывания. И не мечтает ли Гершензон не об отсутствии культуры, не о свободе от нее, а об этой первой ранней стадии каждой культурной индивидуальности. Там дороги еще не истоптаны и тропы не исхожены. Но менее всего именно там возможно «идти, куда вздумается»[6]. Там дух свеж свежестью первоначальной интуиции; но нет там свободы исканий. Дух уже заполнен заданностью неотменимой идеи, — в чем бы эта идея ни состояла и откуда бы она ни шла. Дана ли она красками неба, влажностью воздуха, природой страны, расою живущего в ней человека, нерасторжимой связанностью действий и задач, боли, надежд и возможностей — я говорю в близкой мне реалистической плоскости, все равно: перенесите все это в другую — идея, которая озарит человечество в этом месте и в этот момент, неотменима и неизменяема. Она может быть или не быть узрена, она не может быть узрена по-разному. Возможно, что дорического храма могло и не быть, но другого на его месте быть не могло. И суровая первоначальная готика не могла быть результатом свободных блужданий в поисках неистоптанных дорог.

Если где есть суровость и неизбежность, то это в устремлениях первоначальных интуиций. Их предчувствуют прежде, чем усматривают; на них не набредают в блужданиях по неистоптанным тропам, — их нащупывают как предносящуюся мучительно неулавливаемую объективность. Пусть первые нащупывания бывают угловатыми и неловкими, но это нащупывания все того же, единого; к нему, невидимому, но уже бесповоротному, пробиваются, как к неизбежному. Здесь нет свободы исканий, здесь принудительность предопределенного достижения.

Пожалуй, нет менее подходящей квалификации такого настроения, как гершензоновское противоположение веселого — скучному. Веселье — это тональность третьей стадии; даже радость — характерна лишь для второй; на разреженных высотах первоначальных взлетов веет величавым счастьем неотменяемого рока. И эпоха, которая их рождает, — не капризная королева, сбрасывающая пышный наряд, а мать, разрешающаяся от бремени. Она творит и творит величайшее, — именно то, что не может быть иначе сотворено.

Но Гершензону нужно другое; ему скучно и хочется веселья, хочется бродить по тропам исканий и шарить — авось он «больше найдет». Блуждание, где вздумается, как способ найти большее по сравнению с тем, что уже добыто мыслью, трудом и мучениями поколений, — какое неуважение к мысли, труду и мучениям, какие легкомысленные упования на свое хождение «где вздумается». И если бы это было позволительно по отношению к такому мастеру слова и мысли, как Гершензон, я бы даже сказал: какое непонимание того, что подлежит нахождению. И потом — найти «больше» — не значит ли, что он уже многое имеет, не значит ли, что он уже признал культуру, что ему некуда от нее уйти, и не освобождения от нее он ищет, а... Не будем делать выводов. Мы ведь знаем, что и слова, и рассуждения не имеют здесь принудительной силы.

Некуда уйти от культуры. В этом суть разногласия между Гершензоном и Ивановым. Гершензон как будто хочет от нее уйти в независимость индивидуального духа. Но индивидуальный дух со всеми его алканиями, запросами и критериями, с самым критерием свободы и свежести, с самой задачей освобождения и независимости, есть уже порождение культуры, и вне культуры смысла не имеет; и потому снимите культуру, и вы не удовлетворите этим критериям, а их уничтожите, получите не свободу духа, а его отсутствие. Узору может быть чрезвычайно скучно, что он неотделим от драгоценной кружевной ткани, которою он сплетен; но потяните за нитку — и ни кружева не станет, ни узора. Желание свободы индивидуального духа от культуры неудовлетворимо в культуре по своему заданию, но неудовлетворимо и вне культуры, ибо ею оно и определяется, и из ее ткани состоит. Желанье же свободы духа в культуре — есть ее утверждение и, следовательно, приятие. И прав Иванов, когда на призыв уйти отвечает: «Некуда: от перемещения в той же

плоскости ничего не изменится ни в природе плоскости, ни в природе движущегося тела»[7].

И в сущности разве не капитулирует и здесь Гершензон, когда под ударами столь же меткого, сколь и вежливого фехтовального искусства Иванова он признает, что, может быть, его отрицание есть лишь утверждение еще неосознанного будущего, что при всяком великом культурном переломе алкание будущего выражалось отрицанием настоящего. Бесспорно так, бесспорно люди приплывали к новым берегам не потому, что к ним направляли свои паруса, а потому, что были к ним относимы течением, в которое попадали, отталкиваясь от исконного берега. Динамика утверждения и отрицания в культурном делании человечества — богатая ответами проблема, но как бы то ни было, если новое создается отрицанием старого, его отвержением, то таким отвержением, которое положительным образом его преодолевает. Этим положительно закрепляемым отрицанием и созидается новое, а не простым блужданием в поисках — авось будет нечто найдено, авось будет найдено «большее».

Настолько последовательное отступление и сдача Гершензона уничтожает не только логическое оформление, но и самое ядро его мысли, что невольно ищешь объяснения не в ее содержании, а в ее обстановке, от духа переходя к психике.

Отрицание всей унаследованной культуры во имя личности. Это неосмысленно, потому что личность есть продукт и узор культуры. Неосмысленность — в сочетании; но остановимся на отдельных членах его. Отрицание приобретенной унаследованной культуры — в углу московской здравницы в годину советской власти. Разве нет здесь отголоска, женственно-покорного отголоска происходящего вовне. Гершензон не всегда был отрицателем культуры; живя в русской культуре, он мастерски выявлял различные прошлые ее уголки; переживая подавление первой революции, он с особой яркостью воспел защитивший, по его мнению, культуру — штык. И вот, переживая торжествующую вторую смуту, — он уже отрицает культуру. Что он свое отрицание в некоторой степени сопоставляет с происходящим вовне, вытекает из его же слов. «Пролетариат берет в свои руки из рук немногих накопленные ценности»[8]. На место штыка героем стал для Гершензона пролетариат. Я вовсе не хочу утверждать, чтобы Гершензон сознательно приспособлялся к господам положения, занявшись философическим оправданием происходящего во-

круг него «действенного» отрицания культуры. Вернее, что он в женственно-ответной реакции дает отзвук на окружающее его теперь, как в свое время давал отзвук на послереволюционные настроения, а может быть, и на пушкинскую влюбленность русского общества. Можно с одинаковой непосредственностью восхвалять и штыки, и пролетариат, и спасение, и уничтожение культуры, — если духовная личность в конечном счете живет не собой, а отражениями. И как естественно, что, духовно живя культурными отражениями — не самопроявлением, а вечной подчиненностью, — наконец возненавидишь культуру во имя независимости — увы, безнадежно зависимого — индивидуального духа.

II

Быть может, ни в чем так не сказывается поражение Гершензона, как в том, что после повторного обмена параллельными размышлениями Иванов переходит — и это представляется вполне естественным — от разбора соображений Гершензона к «типологическому исследованию» его духовной личности. Когда в полемике переходят от мысли к мыслителю, он законно чувствует себя задетым, ибо из равноправного субъекта духовного процесса становится его объектом: раздражение сквозит и в словах Гершензона, становящихся здесь даже менее нарядными: и хитростью он запросто называет не легко нащупываемое жало ивановской мудрости, в тяжелых складках византийского облачения скрывающей, как изящную безделушку, остро оточенный, хотя, быть может, и не отравленный стилет.

Типологическое исследование гершензоновского бунта приводит Иванова к образу семита <...> Движет Гершензоном иконоборческое тяготение, полярно-противоположное «преемственному кумиротворчеству мира, именуемого в Священном Писании языческим»[9]. И он делает догадку, что Гершензон «едва ли не один из тех, которые радуются землетрясению»[10]... Но в следующем письме он дополняет эту характеристику другой; там Гершензон был кочевник-иудей, здесь он становится русским интеллигентом. <...> И себя противопоставляет он этому иудею и русскому интеллигенту, как «наполовину сын русской земли, с нее, однако, согнанный, наполовину чужеземец из учеников Саиса[11], где забывают род и племя».

Итак, семит-кочевник и русский интеллигент — таков Гершензон в характеристике Иванова. Бегун и кочевник — это разные типы, хотя кое в чем они и совпадают. Самое неприятие культуры у русского интеллигента народника, вся передовая идеология которого находится под патриархальной властью земли, имеет другие источники, чем у сына кочевого народа — но они во многом могут внешне совпадать. Если характеристика Иванова верна, она вскрывала бы существенную имманентную конгениальность, общую подпочву сближения некоторой части еврейской интеллигенции с некоторой частью русской интеллигенции в общем деле отрицания и разрушения. Тогда, может быть, не исторически случайным окажется революционный симбиоз, столь ярко проявившийся в последние годы.

А между тем какие явные противоположности — еврейского и русского народа. Народ земли по преимуществу — и народ всецело городской; народ крестьян, помещиков и чиновников — и народ купцов, ремесленников и книжников. Линии скрещиваются, сходятся и расходятся. Нет увлекательнее и труднее задачи, как прослеживать сплетения народной души и судьбы — если делать это не для лубочного обвинения и не для наивных восхвалений.

<...>

Вячеслав Иванов неправ, думая, что бегун и кочевник один и тот же или близкие типы; они только объединились в общем разрушительном деле, но внесли в него разные свойства и черты. Оба, пожалуй, «бегут», но один убегает, другой набегает. Один растекается, другой устремляется. Один уходит от тягостного ему принуждения власти и труда, другой готов на тягостные усилия; от бегства одного распадается социальный строй, другой в своем набеге его разрушает; для одного воля — разгул, для другого — нажим; один стремится к туманному Китежу в облаках, другой к конкретному оазису в пустыне; для одного социальные связи тягота, для другого задание. Так усугубляется разрушительность от этого сочетания: туманный Китеж, к которому устремляются как к реальному оазису; распад социальных связей, осуществляемый в порядке социального веления. Конечно, сознательная стилизация этих отношений приводит к тому, что они выходят несколько en beau[12]. На самом деле все совершается гораздо плоше, но все же одна из пружин русской смуты таким образом кажется верно намечаемой. Русская смута в основе своей есть, разуме-

ется, дело русских стихий, всегда соприсутствующих русской духовности, но в другие моменты скованных иными ее силами и организованностью; но в ней сопричастны — пусть на дальнем месте, но все же неотъемлемо — и не-русские силы, в частности одна из ипостасей еврейской стихии кочевого устремления. И, быть может, есть некоторые черты русской смуты, которые ближайшим образом следует отнести на долю именно этой последней — напр., ее волевое оформление. Не знаю, лучше или хуже было бы для русской истории, если бы русская смута протекала хаотичнее, разнузданнее, без тех суррогатов планомерной принудительности, в которых она фактически протекала. Вероятно, она была бы еще разрушительнее и страшнее, но, может быть, скорее докатилась бы до каких то концов.

Как бы то ни было, в ней дружно сочетались русские бегуны с еврейскими наездниками пустыни, о которых говорит Вячеслав Иванов.

III

<...>

У разных народов бывает скепсис, скептическая разновидность духовного развития. Но у каждого он бывает по-разному. В скепсисе, подрыве духовности — сказывается духовность не менее ясно, чем в своих прямых воплощениях. Эллинский скепсис направлен на сознание. Он усомнился в истине, в ее познаваемости, в ее высказываемости. Эллин, как ритор, усомнился в адекватности слова, как диалектик — в доказуемости истины, как мыслитель — в самой истине. Иудей же — усомнился в ценностях, в их объективной ценностности и в субъективной желательности. Первый пришел к равнозначности противоположных высказываний, второй — к равносуетности всех стремлений. Нет истины, а если бы она и была, ее нельзя познать, — говорит один; нет ценностей, и если бы они были, их не стоит желать, — говорит другой. У одного подорвано сознание, у другого — воля.

Однако, хотя и на линии Экклезиаста, Гершензон далек от его законченности и полноты. Оскомина в нем есть, но нет резиньяции; беспощадная смелость обернулась дерзящим капризом. Он не разубедился в воле, он еще хочет волить, но ему нечего волить: воля еще не вполне замерла, но она пустая; содержания у него еще есть, но они тошнотворны — сбросить бы их прочь скорей

и чего-то поискать небывалого, что вызвало бы вкус к новым волениям. Все бывшее скучно и никчемно. Предельная пустота зияет из-за декораций перенятых у других — пусть даже тонко у других перенятых — содержаний, не слившихся органически с собственным духом. Целую жизнь возиться с ненужными содержаниями, что-то применительно к ним даже творить, — чтобы в критическую минуту провозгласить их никчемность, дать оправдание совершающемуся их уничтожению и признание в собственной отчужденности от них — какое падение в пустоту.

Шаг за шагом терпит поражение М. О. Гершензон в споре с В. Ивановым; я уже указывал выше, так он теряет даже стилистическое самообладание, когда из субъекта спора становится объектом типологического исследования. И, став таковым, он, по-видимому, окончательно теряет почву под ногами. Начав со своего рода метафизической обобщенной постановки вопроса, соскользнув на исторически классовую, он кончает признанием, невыясненность которого, однако, не меняет его характера отречения от всей прежней постановки вопроса. Оказывается, чужой среди чужих, он полон мечты и воспоминаний о далекой, невиданной родине, любит ее цветы и ее женщин, жаждет ее аромата и ее красот. Ему скучно среди чужих, не отвечающих жажде его души и критериям его вкуса.

Гершензон в этом отрывке снова приобретает уверенный и тонкий стиль. Столь тонкий, что даже не совсем ясно, о какой родине идет здесь речь, — о некоторой родине метафизической или о родине конкретной, национальной, об ином мире или о Палестине. В обоих случаях, однако, он уже уступил всю свою исходную позицию отрицания культуры во имя индивидуальности, идущей на поиски новой — без форм и без целей, без принудительности и без достоверности, без установления оценок и обязательных критериев... То, с чего он драматически начал, — сбросить культуру во имя свободной личности, — он незаметно оставляет в конце. Разбитый В. Ивановым, он и сам покидает свою позицию, познав ее несостоятельность. Дочитав письма Гершензона, можно, собственно, уже и не трудиться опровержением им же самим покинутых позиций. Но что означает вынырнувшая в конце заветная родина? Если это некая метафизическая родина, то следовало не кончать ею, а с нее начать и не ограничиваться символикой цветочков и орнаментами стиля, — ибо тогда была бы не эта, а какая-то другая «переписка».

Но, может быть, по живой национальной родине тоскует Гершензон. Есть не мало патриотов Палестины среди русских евреев, мечтающих о ней как о своей родине. В этом их доброе право. Но в последние годы к ним примкнула особенная разновидность: люди, которые раньше никогда не противополагали себя окружавшим, принимали участие и претендовали на участие в государственной и общественной, культурной и политической работе той среды, в которой жили. Они писали и говорили, защищали и нападали, строили и разрушали, вкладывались в происходившие кругом них процессы, как если бы эти процессы происходили у них дома, и претендовали на то, что это их дом. Нет иного оправдания разрушению окружающего, как то, что его будешь и отстраивать; обстраиванию окружающего, — как то, что в нем будешь жить; украшению окружающего, как то, что им будешь любоваться. Но наступили великие испытания, бедствия, развал: нависли великие угрозы, охватила великая растерянность. Эти люди подверглись в лучшем случае «типологическому» исследованию, в худшем — «типологическому» насилию. И вот некоторые — и в том числе, по-видимому, Гершензон — внезапно нашли, что у них есть еще позиция, на которую они могут для собственного успокоения отступить, отвернувшись от вчерашнего же дела своих рук, как от чужого. У них появилась Палестина, в сущности не как родина, ибо не на нее ориентировали они свое жизненное дело, а как pied à terre[13], в который можно в непогоду укрыться; как своего рода запасной флигелек, в котором еще можно поселиться, когда разрушению подверглось привычное жилище, поселиться — кто знает, — может быть, только на время, пока то не обстроится вновь.

Не знаю, как относятся сионисты к этому использованию Сиона в качестве запасного pied à terre на случай жизненного крушения; мне, еврею, давнишнему противнику сионизма, такое отношение кажется столь же мало заманчивым, как и мало достойным.

IV

В беседе Иванова с Гершензоном сила первого не только в слабости второго, не только в невыдержанности его капризных утверждений. Сила Иванова — в его собственном содержании и благородстве.

Умудренный плодами и наследиями всех культур, он приемлет их с благоговением и признательностью, не выбрасывая их, поскольку ими воспользовался, не наскучив ими, поскольку их воспринял. Приемлет их не как тягостную ношу, а как драгоценную полноту. Есть в забвении — и предательство, и самоотречение. Гершензон думает через забвение вернуть или обрести личность. Личность для него как бы разность, получаемая за вычетом балласта, воспринятого извне. Но личность не разница, а синтез. И из этого синтеза без разрушения невыбрасываем его строительный материал.

<...>

Прежде, чем быть освобождением от чужого — забвение есть отказ от себя; прежде, чем быть утверждением чужого, память есть утверждение себя. Нельзя себя уважать, не служа своей памяти, ибо без нее — так же как преемство прошлого — обречена на испарения и данность настоящего. Память — это бессмертие, поскольку оно зависит от нас, и не достоин бессмертия, кто в своей памяти не ищет опоры своему бытию. В забвении — косность умирающей в каждом мгновении материи, в забвении — приобщение духа к будущему распаду, растворение личности в темноте. В памяти — вознесение личности в духе над хаосом. Да будет память, — этим в день восьмой была создана не только культура, но и личность человеческая. И пусть в ней наряду с большим уживается мелкое, наряду с великим — ничтожное, наряду со светлой радостью — мука и пятна, неистребимые угрызения и грызущая боль, — мы не откажемся и от муки и угрызений, поскольку они наши, поскольку они были и, следовательно, есть, поскольку они частицы души, поскольку в бегстве от них больше униженности, чем в памяти о самих унижениях; поскольку они могут быть преодолены в душевном претворении, став чем-то иным, но непреодолимы душевным выключением, правда, устраняющим их из сознания, но зато оставляющим их без изменений в их последствиях и в их бытии.

Иванов ни от чего добытого не отказывается, — в этом бодрящее значение его писем. Как он не хочет забывать, так не хочет он и опрощаться — отбросить созданное человеком, чтобы приспособиться к предполагаемо находимому готовым в природе. «Опрощение, — говорит он, — измена, забвение, бегство, реакция трусливая и усталая»[14], ибо опрощением калечится сложность, но не достигается простота. Опрощение — это то же забвение,

тот же отказ от добытых, от созданных содержаний. «К простоте вожделенной и достолюбезной путь идет через сложность»[15]. Сквозь добытое пробиваться, не отказываясь от него.

<...>

Ко всему одинаково любознательный — не значит ли, что он ни во что не верит; и сердце, равномерно приемлющее все, не остается ли в своем последнем тайнике одинаково ко всему и равнодушным?

Для наследника позднего эллина, для византийца — все в некотором смысле равнозначно. Изостения, служащая подоплекой его восприятия мира — мира ценностей, — ведет не к их скептическому отвержению, а к их умудренному приятию[16]. Впрочем, на разреженных высотах мудрое всеприятие получает неопределимое родственное сходство со скептическим всеотрицанием; и в умиленной улыбке, с которой собиратель склоняется над неувядающим цветком, ростущим из вновь открытой могилы, иногда жуткую тревогу вызывают какие-то еле уловимо змеящиеся изгибы. <...>

Скепсис ли это, побежденный ценением, или любовь охлажденная всезнанием? Во всяком случае и ценение, и любовь, и всезнание — музейные. <...> Бесконечно далек эллинистический византинизм В. Иванова от грубоватой наивности иудейского напора. Прямолинейное безоглядное устремление пророческого гения, указующего путь и проклинающего уклонение от него, преисполненного неуступчивой требовательности и веры в единую правду, бесконечно далеко от тонко изощренного духа, обходящего все кумиры и все могилы, и со всех срывающего цветки, и у всех готового приносить жертвы. И так же с другой стороны далека от иудейской оскомины, от осточертелости всякой культуры — византийская любознательность, впрочем, в сущности точно так же ведь не верящая ни в одну, ибо вера исключительна, а она — всеядна. Во всем разочарованный Экклезиаст все же наивен, ибо, все вкусив, он все отверг; тоньше византиец, все вкушающий и, следовательно, оставляющий в прельстительной неопределенности перед другими, да, пожалуй, и перед собой — отверг ли он все или все приял.

Вопрос вкуса — что предпочесть. Я ценю отрицание, облеченное во всеутверждение[17], выше отрицания огульного; в последнем опустошенность духа приводит к нищете, в первом — глубинная опустелость, во всяком случае, украшена и прикрыта;

разоблаченная, она вновь облечена в ризы содержательности. Но я предпочитаю наивную узость верующего, хотя бы слепо, и призывающего, хотя бы оглушительно, — всем прелестям и очарованию всеуравнивающего гурманства. Вероятно, этот вопрос вкуса — лишь вопрос расы.

И если гершензоновская тошнота отвратна, и бесконечно привлекательна по сравнению с ней ивановская проникновенность, то и ивановская проникновенность окажется при всем своем богатстве поверхностной и слабенькой в сравнении со страстью определенного убеждения. Вся многокрасочность разлетающихся огней и огоньков почуется фейерверком перед неизменным трепетанием единой звезды.

В. Иванов знает равноценность всех культурных ценностей; он даже это сознание противопоставляет метаниям Гершензона в поисках — к счастью — недостигаемой и даже недостижимой духовной оголенности. На приглашение уйти он отвечает: «Некуда: от перемещения в той же плоскости ничего не изменится, ни в природе плоскости, ни в природе движущегося тела»[18]. Этим Иванов передает целиком свое признание равноценности всякой культуры и всяких элементов культуры, — свое утверждение культурной изостении. Для него нет культурной иерархии, нет высшего и низшего, глубокого и поверхностного, нет погружения и нет воспарения[19]; это единая плоскость, и всякое движение по ней будет передвижением по ровному месту без центра и без периферии, передвижением по местам равнозначной ценности. И потому действительно от этого передвижения ничего не изменится: сколько ни двигайтесь, вы все останетесь в тех же местах; в сущности — ценностно вы вовсе и не двигаетесь. Движения нет — в этом ценностном элеатстве[20]. Нет добра и зла, или все — добро и зло; нет приемлемого и неприемлемого, или все приемлемо и неприемлемо. Так, в символическом покое загадочно мерцают благостным всеверием и ядовитым панскепсисом неразгадываемые облики строгих византийских ликов.

Если бы этим оказался ограничен духовный горизонт, то оценочный скепсис преодолел бы ценение, — как и из элеатства проистекает скепсис теоретический. Но тогда не было бы и византинизма. Есть, однако, у Вячеслава Иванова разрешения жуткого мерцания не в плоскости, в которой нет движения, а — путем выхода из плоскости. «Весь смысл моих к вам речей есть утверждение вертикальной линии, могущей быть проведенной

из любой точки... молодой или дряхлой культуры»[21]. Культура во всех своих точках изостенична, но внеположна по отношению к ней религиозная жизнь. Она одинаково приложима ко всякой точке культурной плоскости, одинаково выходя из ее предела — по вертикали — в иное измерение. И потому оказывается возможным вольно блуждать по плоскости, всюду нося с собой свое вертикальное, от плоскости освобождающее устремление.

Но для плоскости вертикаль есть только устремление. Устремившись по ней, выходишь из плоскости, из культуры; живя в культуре, переживаешь религию лишь как зов в неизведанное иное.

Если культура вся равноценна, то религии она целиком инородна, что и позволяет одинаково освящать всякую культуру. Но жизнь происходит в плоскости культуры, и религиозная жизнь также. Она осаждается в культуре образами, обрядами, учреждениями, убеждениями; и так как она культуре инородна, то своей инородностью и должна сказаться в плоскости культуры. Религиозность не вырастает из культуры, не окутывает ее, не дополняет, не живет единой с нею жизнью. Она только условно в ней представима в формах, чуждых ей и потому в ее движении могущих оставаться неизменными, — как неизменно и одинаково может вертикаль быть проводима от любой точки плоскости, во всякой оставаясь в ней одинаково внеположной. Отсюда символически иератизм византийской религиозности. Отсюда изостения культурных ценностей, любопытство ко всяким, благоговение, а в сущности благоговейное равнодушие ко всем, и одновременно с этим всюду приложимая и неизменно ко всему иноплоскостная иератическая религиозность.

В отрешенности от жизни, в инородности с ней, делающей веру одинаково близкой и совместимой со всякой жизнью, ибо от всякой одинаково далекой — есть своя неповторимая мощь, устойчивость и утешение. Но есть и религиозность другого характера. Не по вертикали воздымающаяся, от всякой точки культурной плоскости, — другими словами, не в ином измерении с жизнью расположенная, а с нею сливающаяся, ее собою проникающая, либо из нее вырастая, либо ее в себя включая. Безразлично, как понять или толковать эту последнюю альтернативу. Усматривать ли полное самодовление религиозной жизни, нисходящей в жизненную юдоль, окутывающей и освещающей ее, придающей ей смысл и оправдание, может быть, впервые делающей ее

человеческой жизнью. Или, наоборот, усматривать в выявлении веры из слитности совокупной духовной жизни — ее цветение, свет из нее изошедший и ее обратно освещающий. Пусть это отношение может быть понято и иначе. Во всяком случае, бывают такие эпохи, когда религиозное сознание, питаемое философской мыслью, находя в ней свое обоснование, воплощается в художественные образы, обрядами вливается в жизнь, частью возводя в обряды ее вершинные точки; когда научные познания не вступают в конфликт с религиозной догмой, а либо связуются с ней философскими мотивами, либо мирно уживаются с ней без резких противоречий; когда общественная жизнь через культ находит опору в вероисповедных основах. Конечно, это максимум, это особо счастливое исключительное состояние взаимопроникновения всего культурного бытия единой духовной системою. Но и большее или меньшее тяготение к духовной связности мыслимо в разных степенях и во многих случаях. В нем бьется, во всяком случае, единый дух, в нем — запрос и осуществление некоей полноты.

Но тем самым религия, связуясь с культурой, поддерживает только одни ее ценности, к другим нейтральна, с третьими ведет борьбу; она не может все одинаково приять, она не допускает принесения жертв перед всеми алтарями. И не стремится к этому культура, тяготеющая к синтетичности, а следовательно, к согласованию и к самоограничению.

Иначе — В. Иванов. Он приемлет все культурные содержания, равнозначные для него, с одинаковым любопытством и доброжелательностью и ко всяким готов присоединить одинаково постороннюю им, самодовлеющую и инозначную религиозность.

Так, признавая всякую культуру, Иванов превращает ее в музейную достопримечательность, подрывая ее живые корни, уничтожая единственность и инозначимость исповедуемой веры от неисповедуемой, взращиваемой культуры от только созерцаемой. Так благоговение без преодолений и признание без отрицания приводит к потускнению, к безразличию и застылости. Так подрываются корни творчества, когда на место созидающего выбора становится — хотя бы и изощреннейшее — коллекционерство.

Ибо в самоограничении и в отказе — основа творческой полноты; и полнота эта многогранна, объемлет все стороны духа, а не растекается по плоскости, по которой некуда уйти, со свободно по ней разносимыми вертикалями несвязанного с ней назначения.

Гершензон нигилистически бежит в пустоту; Вячеслав Иванов музейно подбирает ценности. Но где же жизнь, живая и творческая, которая растит и тем самым умерщвляет, которая развивается и тем самым заглушает, которая подбирает себе конгениальное, претворяя чужое? Где она, растущая, хотя бы слепо и невнимательно к мертвому, творческая, хотя бы несправедливо пренебрегающая инородным; где полнота, достигаемая самоограничением?

Музей бесконечно содержательнее и поучительнее пустоты — и В. Иванов содержательнее и поучительнее Гершензона. Если у Гершензона стремление к чистому разрушению, то у Иванова есть бережение, — но нет созидания. Если у Гершензона оскомина ко всем ценностям, то у Иванова гурманство. Если у Гершензона нигилизм, то у Иванова приятие всех святынь и потому отсутствие Святыни, — не отрицание ее, не противоборство ей, а просто — ее отсутствие. Если у Гершензона духовное умирание, то у Иванова — законсервированная жизнь. Если у Гершензона — уже разложение, то, увы, не мумия ли у Иванова?

Редко бывает творческая полнота духа; но здесь нет даже и устремления к ней, жажды ее, хотя бы — обольщения ею. Пустота и музей — в пустыне разрушения оазисы оберегаемых могил — вот что провидится в революции, «загнавшей нас с Вами, усталых и истощенных телом, в общественную здравницу, где мы беседуем о здоровье»[22].

О здоровье ли?

1923

Е. АНИЧКОВ

Вячеслав Иванов и вся плеяда

Бальмонт и Брюсов не пошли за Мережковским. Иные их потянули к себе поэтические дали. Но «богоискательство» и прежде всего возврат к Владимиру Соловьеву не угасли. Костер, напротив, разгорелся новым пламенем.

В том же 1903 г. появились «Кормчие звезды» Вячеслава Иванова, и вскоре он сам переселился в Петроград.

Давно еще студентом, учеником Виноградова, уехал за границу, сначала из историка превратился там в эллиниста, долго оставался студентом: и в Италии, и в Париже, и в Германии; шли годы, ширилась образованность и слагалось свое собственное миропонимание, а университетская наука не то все не открывала перед ним двери своих почестей, не то не смогла вместить. Наконец возвратился на родину поэтом.

Именно поэтом; отнюдь не литератором. Но литературный мир сразу узнал о нем. Сразу Вячеслав Иванов стал лицом значительным. Только нельзя сказать, чтобы литературный Петроград радушно его принял; скорее наоборот; это Вячеслав Иванов принял тех, кто был ему интересен и близок из литературного мира; вместе с женой, интересной и своеобразной писательницей Зиновьевой-Аннибал, радушно, в самом прямом смысле этого слова, стали они принимать по средам в скромной квартире шестого этажа на Таврической. Дом этот угловой, очень высокий, и гостиной служила комната, выходившая фонарем на две улицы. Отсюда быстро ставшее известным прозвище: «на башне». По средам «на башне», как на какую-то арену, ярко залитую светом самой изощренной требовательности, выходили в продолжении нескольких лет русские символисты,

неся на суд и похвалу свои новые достижения. Обновлялись и получали поощрение чаяния и грезы поэтов и художников. Не просто «на башне», на высях побывали. Так и жилось от среды до среды.

Прежде всего сам Вячеслав Иванов. Он отдался весь тому, что происходило по средам. И для него подводился на них какой-то итог долгих еженощных бдений, потому что если по средам гости расходились не ранее утра, все остальные ночи Вячеслав Иванов проводил, только уже одиноко, среди тех же поэтических восторгов, сомнений и мистических порывов.

Едва ли можно назвать другого поэта, которого все существование, вся личная жизнь в такой мере поднялась бы до постоянного, превратившегося в какое-то основное занятие или служение, экстаза, прерываемого лишь несколькими беглыми и короткими часами обыденной жизни. Да еще и прерывался ли на самом деле? А ночной его экстаз вовсе не был просто вдохновением поэта, пишущего стихи. Больше и глубже:

Дан свыше мне дар научиться
Верховным урокам. Дано мне
Себя в сокровенном соборе
Отныне в лицо узнавать.

Могу ночевать на просторе,
Голодного волка бездомной;
Могу и к себе постучаться
И в доме своем почивать.
Могу как пришлец запредельный,
Изгнанник забытого тела,
Входить в эту храмину страсти
И кузницу воли моей —
И двигать послушные снасти,
Владея кормилом умело,
В мятежной толпе корабельной
Моих соименных теней.

Затем что — сказать ли вам диво? —
Я в дебрях своих сиротливо
Блуждал и набрел на обитель,
Где милая сердцу живет —
И с нею таинственный Житель.
Всю ночь вечеряли мы трое
В просторном и светлом покое:
С тех пор мое сердце цветет.

Эти строфы названы «Мой дом»[1]. Его экстаз по ночам «на башне», и позже в Москве — проникновение, достигающее высших степеней мистического созерцания.

Отсюда, не переставая, излучается из этого человека творческий пафос. И заражал, питал, зазывал в горние пространства не только всю плеяду окружавших его начинающих поэтов, но старших, своих сверстников — Брюсова и Сологуба, даже Мережковского. Тянуло к нему, потому что и ласкала, и дразнила его дружба.

Зато вот почему понять Вячеслава Иванова только через посредство его стихов невозможно. Вместе с Гёте — а по-видимому через Гёте, как сквозь очистительный пламень, прошло его раннее ученичество поэта — Вячеслав Иванов часто говорил, что лучшие стихи всегда «по поводу». Повод может быть внешний, т. е. встреча или пережитое, либо внутренний: ярко мелькнувшее прозрение, взволнованность чувств пробужденных. Животворит и тот, и другой. Ведь вообще лирика — самое прекрасное и жизненное достижение живой души. За ней притаился, однако, еще некий другой, невысказанный, «внутренний поэт». Это выражение принадлежит Н. В. Недоброву[2], одному особенно близкому Вячеславу Иванову молодому, мало печатавшемуся и теперь уже скончавшемуся поэту, глубоко вдумывавшемуся в тайны поэзии. «Внутренний поэт», — Вячеслав Иванов, — целое миропонимание, и его-то всего важнее выяснить, а стихи, как звезды, вспыхивают, чтобы заблистать, отделившись от некой постоянной, длительной и основной прозрачности его гения.

Так не сказался весь Петрарка в своей лирике, не говоря уже о Данте. А Данте еще охватила потребность стать самому своим толкователем. Отсюда проза в «Vita nuova». Чтобы проникнуть в сущность поэта Вячеслава Иванова через посредство его стихов, нужны были бы обстоятельные схолии для его трудных, потому что они не могли распрощаться с внутренней тайной, стихотворений.

Вот эти две строфы, может быть, введут в чарующую богатость его долгих, молитвенно-жертвенных ночных бдений:

Пустынно и сладко, и жутко в ночи,
Свирельная нота, неотступно одна —
Плачет в далях далеких... Заунывно звучи,
Запредельная флейта, голос темного дна!

То ночь ли томится, или шепчет кровь
Ах, сердце — темница бессонных ключей!
Твой зов прерывный вернул мне вновь
Сивиллинские чары отзвучавших ночей![3]

Дары «сивиллинских чар» в томленьях ночей расточал Вячеслав Иванович как богач,

...чтоб в тихом горении дней
Богач становился бедней и бедней[4].

Расточал чары. Оттого окружила его так тесно вся плеяда поэтов следующего поколения.

* * *

В той же квартире вместе с Вячеславом Ивановым и Зиновьевой-Аннибал поселился изнеженный и изощренный поэт, тогда едва ли кому-нибудь, кроме друзей, известный, М. Кузмин, а самым близким и частым гостем стал такой же изнеженный и изощренный художник Сомов. Каждая по-своему до болезненности своеструнная талантливость их обоих, вместе с бурным и страстным трепетом восторгов сохранившей всю живость молодости Зиновьевой-Аннибал, окружала Вячеслава Иванова воплотившейся в явь поэтической сказкой, очень современной и живящей; он как бы спускался с высей своих ученых и мистических проникновений в современность, беря от нее то, что в ней было самого изысканного, отвечающего наибольшей требовательности вкуса и поэтической мудрости.

Отсюда светскость сред на башне в самом лучшем смысле этого слова, светскость, и сама по себе присущая хозяйке дома, Лидии Дмитриевне, возводившей бурность своего нрава к «арапу Петра Великого». Да, на башне чувствовалось сквозь внешний налет поэтической богемы непринужденность, доступная только благовоспитанным людям, и особенно таким, которые одним присутствием и других умеют вводить в накатистую колею любезности и простоты отношений.

Начинались среды обычно чем-то вроде ученого диспута. Председательствовал почти всегда молодой тогда философ Бердяев.

Спорили и говорили парадоксы. При этом по какому-то молчаливому соглашению никогда о книгах[5]. Начитанность должна была быть превзойдена и оставлена дома, только от себя надо было высказываться, и не разводя публицистику, а поднявшись над переживаемой минутой; если удастся, то пусть в аспекте вечности. Тут выступали гости — не поэты: профессора Ростовцев, реже Зелинский, высоко ценившие Вячеслава Иванова как эллиниста, и другие, случайные, часто из любопытства добивавшиеся приглашения в это святилище; чаще других бывал Луначарский. Слушал эти споры, молчаливо сидя в стороне, заколдованный своей еще не высказанной мудростью Федор Сологуб. А сам хозяин, прохаживаясь по комнате, прежде всего, всех примирял и досказывал мысли, угадывал все ценное, что кто-либо сказал, и уже этим самым любезно, но уверенно, поучая.

Ему, однако, редко удавалось договорить какое-либо свое сложное, ученое и возвышенное прозрение.

Врывалась, всегда облеченная в загадочные античные разноцветные хитоны, подобранные ей Сомовым, Лидия Дмитриевна и объявляла, что довольно умничать, поэты хотят читать свои стихи. Они уже шумели и шалили в соседней комнате, потому что все они были тогда еще юны и веселы, а быть мальчиком, шутить, радоваться всему, что бодрого дает жизнь, полагалось. Ведь прозвучали уже в этом смысле стихи о солнечности Бальмонта. И споры часто обрывались. Стихи! Стихи! Как ими было не загореться в этом поэтическом доме.

Гурьбой входили поэты; их бывало много.

Особенно знаменательны те среды, когда Кузмин, одновременно и композитор, и поэт, пел сначала свои «Александрийские песни», а после «Куранты Любви», или когда читал он своей своеобразной ритмической скороговоркой «Любовь этого лета». Отсюда пошла его известность. Весь Петроград, блестевший огнями там внизу, за Таврическим садом, будто слушал то, что читалось «на башне». Слушал, потому что прислушивался тогда к поэтическим событиям, а на Башне они чередовались, неугомонно, не переставая и никогда не спускаясь до какой бы то ни было, даже самой новомодной рутины. Оттого, когда в одну и ту же ночь Александр Блок прочел на башне «Незнакомку»[6], а Сергей Городецкий свои стихи об Удрасе и Барыбе, вошедшие в его лучший, первый сборник «Ярь»[7], в эту среду русская поэзия обогатилась двумя новыми и не дальше как через две недели всем литературным миром при-

знанными поэтами, признанными, хотя, конечно, непонятными и высмеиваемыми за свои странные новшества.

Тут же, приезжая из Москвы, Андрей Белый, на распев под «Чижика» — это ново было в то время, — не то проговаривал, не то напевал свои стихи о том мертвеце, что лежал в гробу с костяным образком на груди и слышал своей бессмертной душой, как отпевал его дьякон, звякнув кадилом. Тут же поведал он и о подружившихся со своих похорон жулике и воре, таких беспокойных и лихих, выходивших из могил, чтобы по ночам нет-нет и обойти кладбищенский собор. Первые написанные главы «Петербурга» были тоже прочитаны «на башне».

Особенно близки были Вячеславу Иванову в те годы еще трое до сих пор не приобретших широкой известности, но глубоко образованных знатоков формы и литературной истории, русской и иностранной, поэтов: Юрий Верховский, впоследствии профессор западно-европейских литератур, Владимир Пяст (Пестовский), переводчик Тирсо де Молина, и Владимир Княжнин, издатель Аполлона Григорьева.

Всех, бывших на башне, конечно, и не перечтешь: кроме названных, поэтессы Allegro (Поликсена Соловьева), веселая и не по-женски умная Теффи[8], Вилькина[9], если бывала в Петрограде; позднее, когда возникло общество Ревнителей Русского Слова, собиравшиеся в редакции «Аполлон»[10], примкнул Гумилев; настоящее поэтическое ученичество проходили под руководством Вячеслава Иванова не только Мандельштам и Ахматова, но еще и Хлебников. Далеко вперед, уже на новые побеги поэзии, распространилось этим влияние Вячеслава Иванова. А те, кто вовсе не приняли его, или, появившись «на башне», как бы удержались на той высоте, — надо это признать: Иван Бунин, А. М. Федоров, Волькенштейн, Дмитрий Цензор, Годин, если в ходячей журнальной литературе они и приобрели популярность, ведь вовсе не достигли настоящей значительности.

И не одни поэты бывали тут, слушали уроки поэтической мудрости, художники, среди них кроме Сомова ближе других — Бакст, музыканты: Сенилов, Гнесин, из прозаиков: Алексей Ремизов, Ауслендер, Чапыгин, граф Алексей Толстой, Георгий Чулков. А всем театральным деятелям памятна и знаменательна первая, осуществившая его мечты и искания, постановка в небольшой гостиной «на башне» «Поклонения Кресту» Кальдерона Всеволодом Мейерхольдом[11].

* * *

Все это по средам, а в остальные ночи, когда сам с собою оставался уже «внутренний поэт», Вячеслав Иванов?

Возврат к Достоевскому знаменовался прежде всего разрывом с религиозным учением Толстого; оно стало казаться слишком рассудочным; влекло к обновлению православия и к жертвенному христианству; манила к себе мистика, связь которой с символизмом становилась все яснее. Так чувствовали и думали почти все окружавшие Вячеслава Иванова, подходя к самому Вячеславу Иванову по другому пути. Не о возврате к Достоевскому пойдет речь, если вдумываться во «внутреннего поэта» Вячеслава Иванова, а скорее о следующем, третьем этапе русских углубленных исканий, которому предшествуют два первых: Достоевский и Лев Толстой.

Проблема о личности, уверовавшей, что «социальная система, выйдя из какой-то математической головы, тот час же устроит все человечество»[12] — вот что мучило всю жизнь гениальный мозг Достоевского. Не толкнет ли бесовское наваждение эту личность на преступление? Убьет Раскольников ростовщицу, а Верховенский Шатова, и если Иван Карамазов сам не станет отцеубийцей, так ведь еще хуже, убогий ум Смердякова, наслушавшись его рассуждений, совершит это дело, и все равно всей своей тяжестью на Ивана Карамазова ляжет ответственность даже двойная, потому что жертвой искупления окажется Митенька. И тогда раздастся иступленный крик: «Смирись, гордый человек», «целуй землю»[13]. Гордыня погубила; ничто — теории, вышедшие из математических голов; в человечестве, в народе правда, потому что народ не ушел от послушания Божия; он со Христом и во Христе. Но сейчас же осложняется дело. Рогожин ведь тоже народ. И на каторге народ. И народ преступен. Какая-то безысходность: «Один совсем в Бога не верует, а другой уж до того верует, что и людей режет с молитвою»[14]. Запутывается, громоздиться, топчется в противоречиях мысль, пока не воскликнет кто-то, что нужен тут «благонадежный трезвый человек», который бы хоть посоветовал, если не сможет вывести из этого тупика.

Таким «благонадежным трезвым человеком» ведь и хотел стать Лев Толстой; его, конечно, не надо противополагать Достоевскому, а скорее видеть в нем продолжателя. Лев Толстой, всегда подтверждавший всякое свое мнение тем, что именно вот

так думает девяносто девять человек из ста, несомненно, старался рассуждать наиболее трезво и этой трезвостью своею надеялся вывести как раз из того тупика, в котором столько откровений обрел Достоевский.

Толстой и Достоевский — два последовательных этапа русского культурного развития особенно тем, что и вся остальная литература, менее глубоко раздумывая, проходила через те же, что и они, трудности и осложнения. От «Кто виноват» Герцена, через все эти споры о «Лишних людях» и «Отцах и детях» тянется, развивается, клубится проблема о личности, уверовавшей в социализм, и привходящие сюда же прочие теории: и о женской эмансипации, и о ниспровержении авторитетов, и о религиозном свободомыслии, так до самой «Критически мыслящей личности» Миртова-Лаврова и его журнала «Вперед», даже до «Народной воли» и возникновения терроризма, т. е. до преступления. Осложняется, остроту свою приобретает проблема при столкновении с народничеством, выкинувшим знамя «Земли и воли». А в восьмидесятые годы, т. е. как раз, когда начнется проповедь Толстого, завершившего свое художественное дело, народничество торжествует. Забывается эта проблема о личности, как бы перестает мучить, также в последней своей фазе, в фазе «розни интеллигенции и народа». Все через народ и для народа, не «хождение в народ», а вместе с ним, ибо он тоже хочет того же самого, на осуществление «вышедшей из чьей-то математической головы теории». Как будто действительно смирился уже гордый человек, только по проверке оказалось, что он был прав, так как народ с ним. Тогда — два пути: либо старое народничество, которое превратится в доктрину социал-революционеров, либо марксизм, но то и другое мыслится как полная сопряженность интеллигенции и народа, личности с целым.

Лев Толстой был самым последовательным из народников, потому что он то уж не только пренебрег теорией, а старался ее совсем и не знать, игнорировал ее. Думать и чувствовать только как народ, опроститься, повернуть спину ко всему, что интеллигенция. И вот тут, в этом-то душевном состоянии, он встретился с вполне народной верой, народным богоискательством: штундистами и духоборами, на которых и Достоевский в конце своих дней обратил внимание в своем «Дневнике писателя». Тогда прояснилось, тогда как будто стало очевидно, что должен проповедывать «благонадежный трезвый человек» — толстовство. А что

такое толстовство. А что такое толстовство, как не осуществление этого исступленного порыва Шатова: «Я буду верить в Бога»? Да, верить в Бога, потому что народ верит, и оттого-то теперь именно у Толстого становятся понятными эти неожиданные слова Шатова: «Бога можно добыть трудом и именно трудом мужицким». Завершилась мука искания и, казалось бы, найден выход и найден именно Львом Толстым.

Нет, не был найден. Опять проблема о личности, и личности, уверовавшей в теории, о гениальной личности самого Льва Толстого и ее столкновении со средой, с тем же народом, с государством. Опять трагедия, и закончится она лишь этим поразившим всю Россию предсмертным бегством из родной Ясной Поляны. Бегство это было понято, как последнее подвижничество, и ради него так молитвенно, с охватившим даже самые зачерствелые сердца благочестием отозвалась вся думающая Россия на смерть Льва Толстого. И надо ли смотреть на это как на незначащую подробность, что когда особенно чтившие и близко подошедшие к учению Льва Толстого студенты помянули его память — это было в Технологическом институте, — они обратились к Вячеславу Иванову. Смутно чувствовали подсознательным прозреньем, что от него услышат слова близкого Толстому, хотя и по-иному продуманного, религиозного проникновения.

* * *

Вячеслав Иванов назвал народническое начало «соборным», а личное «келейным», ибо либо соборно, либо келейно — и тогда в тиши отобщенности — возносится к Богу молитва. А их сочетание и спор — жертва искупления.

Звено между обоими началами — мистерия. Посвящается избранный в тайну и достигает этого постом, внутренней работой, молитвою, экстазом; тогда приобщается он, получая посвящение из рук тех, кто уже достиг. Не гордыня, как думалось Достоевскому, жертва — удел посвященного. Не хотел ее увидеть Достоевский. Так во всех обыкновенных и обыденных делах и убеждениях, которыми приводится в движение жизнь людей, т. е. и в политике, и в социальном строительстве, и в науке; то же и в высших достижениях, приближающих к Престолу Всевышнего. Теории зарождаются не в одиноких математических головах, а в долгих бдениях взыскующих посвящения в тайну.

Любимым выражением Вячеслава Иванова была эта латинская формула: a realibus ad realiora[15], ибо поистине реальна, а вовсе не призрачна или только рассудочна, как учат немецкие идеалисты и как воображалось их ученикам, романтикам, земная жизнь; но земная жизнь лишь преходящее.

Зане твой склепный свод
Родные ложесна — чье имя — небосвод[16].

Сплетаются две реальности. Тот, чье прозрение только в низменно реальном, разумеется, скажет:

«Я буду тлеть в могиле,
Земля ж невестою цвести в весенней силе;
Не тронет мертвых вежд не им рассветший свет,
И не приметит мир, что в нем кого-то нет,
Как не заботится корабль в державном беге
О спящем путнике, оставленном на бреге»...

Ему тогда только оповестить:

Знай: брачного твой дух не выковал звена
С душой вселенскою, в чьем лоне времена[17].

Если дано ему, устремится он тогда к высшей реальности и превзойдет стезю посвящения, не только для дела этой здешней юдоли, но и вечности.

Такова основа миросозерцания этого ученого-эллиниста, для которого христианство — прежде всего религия «страдающего бога». А стало быть, Ветхий Завет — не только Библия, но и мистерии эллинов. Уже Владимир Соловьев — переводчик Платона, назвал античную философию Ветхим Заветом. Учение о Слове Божием предчувствовали и прозрели еще косневшие в язычестве ученики Платона. Вячеслава Иванова влекла к себе неразгаданная тайна того еще языческого страдающего бога Диониса, и отсюда ученое исследование о его культе, тоже как христианство, пришедшем с Востока, тоже как христианство, сочетавшем воедину жертву и Бога своего, культ искупления через страдания бога. И оттого, как поэт, грезил он менадами, «Бога-Вакха зазывал»[18], и экстазом бурного и буйного дионисийского действа горело воображение. Тут, казалось, разрешение

противоречия между келейностью и соборностью. Совершающие келейно в тиши ночной, в тайне капищ, закрытых для непосвященного, как бы вырываются из уединения и зовут в неудержимом порыве весь народ на соборное служение, и приобщается тогда народ, и тут, конечно, главное, тут высшее достижение и высшая жертва.

Опять от реальности к высшей реальности, т. е. от фактов, которые устанавливает история человечества, к вечным истинам и вечной совершеннейшей тайне христианства. Разве не предопределение Божие вело человечество через все прежние стадии религиозного сознания к вере в Истинного Бога?

Непроницаемой тайной облечено учение о жертве Христовой. Как понять жертву во Христе? Ведь это не только аскетизм и бичевание плоти. Каждый новый факт жизни человечества, каждая реальность, воспринимаемая или осуществленная человечеством в пространстве и во времени, представляется Вячеславу Иванову жертвой во имя высшей реальности. Оттого вместе с Браунингом и с ученым Фрезером[19], построившим на нем целую воображаемую религию, влекло к себе поэта предание о том жреце, капище которого еще в развалинах уцелело около Рима в Неми, где каждый новый жрец убивал в ратоборстве своего предшественника и сам погибал от руки того, кто окажется сильнее[20], был, как выразился Браунинг, «убийцей, умертвившим убийцу, чтобы самим быть умерщвленным». Не такова ли судьба всякой личности, отдавшейся какой-либо теории и ставшей ее жрецом и одновременно жертвой? Но не такова ли судьба народов, осуществлявших теории, либо падают они жертвой новых, сменяющих старые теории, и нет пощады, а именно так, как сказано в стихах о «Кочевниках красоты»:

Топчи их рай, Аттила, —
И новью пустоты
Взойдут твои светила,
Твоих степей цветы![21]

Строит, строит невидимый храм земля Святорусская, строит руками своих святителей, и придет Матерь Божия, сама обласкает и поощрит строителей, но тогда не откроется «незримое благолепие». Только скажет Матерь Божия:

Уж вы Богу присные угодники,
А миру вы славные светильники,
О святой Руси умильные печальники!
Вы труждайтеся, подвизайтеся,
Красы-славы для церкви незримые,
Зодчеством, красным художеством,
В терпении верном, в уповании!
А времен Божьих не пытайте,
Не искушайте, не выведывайте[22].

* * *

«Царство Божие» не только «внутри нас», но и мы внутри Царства Божия. Оно всюду кругом, потому что все сущее и создано, и руководится Вседержителем. Надо ли делать различие между Предопределением Божиим и всеми этими теориями, вышедшими из разных «математических голов», которые наш «младенческий язык» со своим «нищим сверканием» назвал детерминизмом явлений, биологическими или социологическими законами, эволюцией или прогрессом? Лишь укрепилась вера поэта и ученого, прошедшего через все горнила современной университетской учебы:

И к о н а[23]

«Господь Вседержитель» —
Слова на иконе.
Кто в злате? Кто в славе? — Христос Иисус.
Не ветхий деньми Родитель
На мысленном троне,
Но Спутник друзей в Эммаус!
Человек
И брат мой, Ты — Вседержитель,
Начальное Слово и мира Творец?
О, двор багрецом убеленных овец,
Родимая путь уследивших обитель,
Тын Отчий! Навек
Прими меня, Вера, в святую ограду,
Ягненком причисли к словесному стаду,
Чтоб мог я безумьем твоим разуметь,
Любовью дерзать и покорностью сметь!

Оттого проблема о «келейном» и «соборном» началах, о личности и целом, эта русская заветная проблема об интеллигенции и народе — проблема об обобщенном и приобщившемся тайне и остальном коснеющем в обыденности человечестве.

Не хочет перестать спор, и не разрешена проблема. Противоречие между ними с такой словно изваянной из камня точностью и сжатостью выразил Вячеслав Иванов в своей

Sacra Fames[24]

Мудрость нудит выбор: «Сытость — иль свобода».
Жизнь ей прекословит: «Сытость — иль неволя».
Упреждает Чудо пламенная Воля;
Но из темной жизни слабым нет исхода.

Мудрость возвещает, что Любовь — Алканье.
Жизнь смеется: «Голод — ненависть и злоба».
И маячит Слова нищее сверканье
Меж даяньем хлеба и зияньем гроба.

Но вот, преодолев свой «ветхий завет», родную ему мудрость и красоту эллинизма, поэт во власти уже чисто христианской грезы. Античный эрос, связующий воедину все, казалось бы, расчлененные части мироздания, превращается в учение о любви, той любви, что по слову Петрарки, «от выси в высь и от мыслей к мыслям» вела его поэтические мечты[25].

Да, от зазывания Бога Диониса, от античной эротики к христианской любви, к fin amor, воспетыми трубадурами Прованса, этими учениками схоластиков и проповедников альбигойских изводов манихейства[26]. От них научились итальянцы своему «сладостному новому стилю» и изображением лучших из них оплел Данте точно венком мистических цветов и Рай, и Чистилище, и Ад, и Вергилия, и Беатриче. Любовь — связующее начало. Любовью преодолевается трагедия. Только любовью создается общение. И тут опять от реальности к высшей реальности, от любви как бы келейной, личной, любви плотской и влюбленности, дальше и шире, через дружбу, любовь к ближнему, к отечеству, народу, «любовь к дальнему»[27], и к вещам и призракам; и так до высшего, на этот раз уже вновь в сопряженности «келейного» и «соборного» начал, до мистической любви к Богу. Любовь — одна, ибо единое сердце страждет ее «Алканьем» и радуется сладостью ее. Венера или

Мадонна? — мучился Достоевский. Плотская или эгоистическая любовь или любовь — к ближнему? — терзал себя Лев Толстой и как бы углублял между ними ров, становившийся пропастью, потому что все более и до изуверства в «Крейцеровой сонате» унижал любовь к женщине. Но мирит обе любви прозрачная влюбленность, эта fin amor схоластиков и трубадуров; через нее уже, как сквозь распахнувшиеся врата, уготован вход в чертог благости, т. е. путь, ведущий ко всем духовным видам любви. Владимир Соловьев с такой отчетливой проникновенностью уже выразил эту сердечную связь любовных алканий в «Трех свиданиях»:

Все видел я, и все одно лишь было:
Один лишь образ женской красоты!
Безмерное в его размер входило...
Передо мной, во мне — одна лишь Ты.

Так явилось уже раньше русскому сознанью некая теория, вышедшая не из «математической» головы, а из просветленного сердца поэта. Вот этот завет Владимира Соловьева взлелеял Вячеслав Иванов.

Его сборники: «Эрос» (1907), «Cor ardens» (2 т. 1911–1912), «Нежная тайна» (1912) — любовная поэзия еще небывалой в русской литературе углубленности. И не довольствуясь своей собственной любовной лирикой, он еще переводил Петрарку и Новалиса, точно рассевая вокруг себя цветы любовных мистических дум в этот черствый век, когда, дойдя до последней черты сердечной огрубелости, каждодневная литература стала проповедовать, что любовь — это проблема пола. Нет. Должна воссиять любовь; должно прозвучать все ее ликующее и победное песнопение от реальности к высшей реальности, от плотской страсти до одухотворенной влюбленности! Это ожидание выразил Вячеслав Иванов в таких строках:

Немеет жизнь, затаена однажды,
И смутный луг,
И перелесок очурался каждый
В волшебный круг...
Немеет в сердце, замкнутом однажды,
Любви тоска;
Но ждет тебя дыханья трепет каждый —
Издалека[28].

Ждет Русь, истерзанная враждой, ненавистью, долгой, упорной, все более зверевшей, пока не разразилась остервенелым междоусобием. Ее, кроткую и примиряющую, ее благословенную, преодолевающую всякое испытание Святую Любовь ждет Русь, ибо лишь в любви спасение.

* * *

Мы вернулись к «внешнему поэту» Вячеславу Иванову, ибо «внешний» поэт Вячеслав Иванов почти исключительно лирик, и лирика его полюбовная.

Достоевский и Лев Толстой закончили свое писательство выходом на площадь. Достоевский — в «Дневнике писателя», а Лев Толстой всей своей проповедью, начатой как раз в год смерти Достоевского. Вячеслав Иванов остался в стороне от событий и тогда, когда годы войны и распрей уничтожили и разрушили его спокойное учительство в кругу избранных. Всклубился вихрь, завертело, заклокотал водоворот ужаса и преступлений, и теперь Вячеслав Иванов остался один, потеряв всех своих близких. Он отвечал на события от времени до времени, и прозой, и стихами, но того, что считал завершением подвига, т. е. «соборности», не достиг. Правда, еще тогда, в счастливые годы, Георгий Чулков убедил его выступить с ним вместе, провозгласив «мистический анархизм»; однако очень быстро Вячеслав Иванов охладел к этой затее, увидев всю тщету быстрого и слишком по-журнальному публицистического проявления сложных и трудных принципов, плохо укладывающихся в легкомысленные повременные статьи. Он все еще понятен только избранным.

Назначение поэзии Вячеслав Иванов назвал «мифотворчеством».

Чтобы вникнуть в смысл этого термина, надо вновь вернуться к исходной точке его миросозерцания, к признанию античной философии Ветхим Заветом. Если отнюдь не кощунство видеть пророчество в варварском и языческом культе страдающего бога, Диониса, то и слово: миф не надо отбрасывать так пренебрежительно, как это делали древние книжники наши, назвав их «баснями жидовскими и кощунами эллинскими»[29]. Религия неизменно требует и просит мифа. Миф вовсе не есть догмат. Поэт, считающий себя мифотворцем, нисколько не посягает

на учительство в церкви. Миф — иносказание, призыв воображения, какое-то одному ему свойственное вступление, вводящее в вечную мудрость. Миф может быть апокрифом[30], его признает тогда церковь нечестием и соблазном. И убоялась этого соблазна церковь; оттого отбросила в первые века всю поэзию целиком и все художество, и сбрасывались великие создания искусства со своих цоколей, влекли их на веревках в реки, разбивали и ругались над ними; сжигались памятники непревзойденного совершенством зодчества. Но прошло немного веков и не сама ли церковь в школах своих ввела в курс обучения поэзию языческих времен, храмы же свои стала украшать с той же, может большей, чем во времена язычества, роскошью и лепотой. Нужен миф малым сим, нужен миф для восхождения от реальности к высшей реальности. Неправда, что искусство — это игра и роскошь, забава, исторгающая лишние, ненужные для жизненной борьбы силы. Неправда, что рассказы, сюжеты, образы, вся пестрота, созданная и создаваемая поэтами, лишь блажь воображения, доставляющая радость любованья.

Религиозное назначение искусства — а никакого другого нет, когда речь о настоящем искусстве — разумеется, не в прикладном, а в философском смысле этого слова; Лев Толстой отождествил его с наставлением. Это соответствует его пониманию религии. Для Вячеслава Иванова искусство, и искусство символическое по преимуществу, и есть та связь между «келейным» и «соборным» началами, между интеллигенцией и народом, отсутствие которой так ужаснуло, мучило и Достоевского, и Льва Толстого. Но не простые формулы здравого смысла красные вымыслы мифотворчества, и оттого общедоступность вовсе не высшая похвала.. И мы знаем, что лишь через посредство все множащегося числа посвященных проникают великие тайны в соборное сознание.

1923

М. ГОРЬКИЙ

Вячесл<ав> И<ванович> Иванов

Прежде всего — любезен. Сановно любезен, как маркиз. И — ножки дрожат. Преждевременно и жалко стар. Щедро говорит комплименты, но так как они не оригинальны, то — кажутся неискренними[1]. Словоточив. Иногда говорит весьма странно:

— Во второй раз я женился на падчерице из любви к ее умершей матери.

Хотелось бы знать мнение падчерицы по этому поводу[2].

Непререкаемо уверен, что он «столп и утверждение истины»[3]. Прекрасно изучил все изгибы реакционной мысли, впрочем — нехитрые. Жозефа де Местра считает гением. Об успехах России — по эмигрантскому канону: «Потемкинские деревни» и прочее в этом роде. Я ожидал, что он остроумнее.

Долго говорил о своем «антропомонизме», о том, что человечество, невзирая на различия племен и рас, в сущности своей — один человек[4]. Мысль — параллельная гипотезе биологов о единой клетке, праматери всего живого. На мой взгляд, он выворачивает Ницше наизнанку, см. «Диониса» его[5]. Многое из своих мыслей о «соборности», «хоровом начале» он, видимо, уже забыл или запутал.

Потеряв веру, не утратил механической привычки веровать.

В театре. Негритянка. Армандо Жиль[6].

Не блестяще, но Иванов любезно делает вид, будто все это нравится ему. Утомлен. Дремлет. И вдруг:

— Вы [меня] чувствуете меня?

— ?!

— Скажите: могу я написать повесть, роман?
— Вероятно, это будет очень трудно для Вас.
— Все-таки благословляете?
— ?!
— Тогда — дайте мне тему: подумайте и дайте.

Вероятно, — это он шутил? [7]

Нашел, что герой моего рассказа «Голубая жизнь» страдал болезнью «Dementia praecox»[8]. Его похвалы [мне] были чрезмерны.

Ф. ЗЕЛИНСКИЙ

<Рец. на кн.:> «Иванов Вячеслав, Дионис и прадионисийство» (Баку 1923)

Думается, что смогу в целом, не отвлекаясь от сути, дать польским читателям понятие об этой очень любопытной книжке тем более, что маловероятно, чтобы кто-нибудь, кроме рецензента, у нас ею занялся. Интересно в ней все — начиная с личности ее автора до места и года ее появления и, наконец, ее содержание и форма.

Что касается личности автора, перед нами один из последних учеников Моммзена — aspice, quam longi temporis acta canam[1]. Он уже собирался окончить учебу в Берлинском университете и получить докторскую степень за работу о налогах — когда потрясения, о которых здесь не стоит говорить, увлекли его на иную дорогу. Стал он лирическим поэтом, очень влиятельным, вождем того направления, которое можно назвать российским александринизмом. Впрочем, этот термин не исчерпывает его значения, так как недостаточно того, что он соединял поэзию с ученостью и писал стилем Эвфориона и Ликофрона[2], с явным предпочтением архаизмов, славянизмов и самостоятельно созданных дивных, часто поражающих, однако всегда уместных и полных глубоких мыслей слов — он развивал это философское начало в мистическом духе. С филологией не порвал, по-латыни работу о налогах закончил в Петербурге[3], в результате чего и получил кафедру на Высших Женских курсах[4], и если тут добавить, что и я этому содействовал, то только, чтобы подчеркнуть, что это мне удалось несмотря на то, что формально кандидат был только бывшим студентом, который не окончил университета; думается, что не везде в интересах дела сумел бы я победить Горгону формализма. Однако

кандидат был достоин таких усилий: профессор Иванов читал лекции не только добросовестно и с надлежащим запасом учености, но и с вдохновением и любовью к своему предмету. Именно поэтому аудитория у него всегда была полной. — Ну, а теперь он профессор классической филологии... в Баку; факел Диониса пылает среди нефтяных огней в столице Азербайджана. Кафедра классической филологии, распущенная везде в бывшей России, сохранена или, вернее, основана в этой татарской республике. И настоящая книжка — докторская диссертация автора, напечатанная благодаря любезности азербайджанского народного комиссариата...[5] является, может быть, наибольшим из всех чудес Диониса.

Обратимся, однако, к содержанию книги. Автор не оспаривает общепринятого суждения о иноземном происхождении религии Диониса, то ли из Фракии, то ли из Анатолии, однако одновременно старается доказать, что все корни этой религии уже прежде существовали в Элладе, образуя то, что он называет «прадионисийством». Это прежде всего зачаток оргиазма, сопутствующий обряду мужеженского культа, в двойственности единого божества («двуединобожия»), в котором была и продолжала утверждать себя женская сущность, в то время как мужская периодически гибла и воскресала. Характерные обряды этого культа: мужеубийственная жертва со включением жертвенного убийства младенцев мужского пола и «омофагии» и женщины как предводительницы в оргиях[6]. Мужской коррелят в своей прадионисийской форме мог быть либо безымянным, либо иноименным. В первом случае мы имеем, например, безымянного «herosa», фракийского «бога (или herosa) всадника»[7] и т. д. В другом — множество имен богов и героев. Из-за того, что автор считает характерной чертой прадионисийского бога или героя — его страдания и смерть, круг таковых явлений значительно расширяется; даже такой типичный аполлонийский герой, как Орест оказывается принадлежащим к этому кругу, что легко тем более, что в Дельфах культы обоих божеств, Аполлона и Диониса, были связаны. Может быть, дальше всего заходит в этом направлении гипотеза о тождестве Эриний с Менадами; кажется, однако, что тут автор решительно нарушил границу уже не только правдоподобия, но и возможного. Одним из наиболее известных вопросов греческой религиологии является установленное Э. Роде происхождение сущности Эриний, а оно исключает толкование автора.

О развитии основной идеи автора читателям даст представление следующее содержание отдельных разделов: I. Иноименные Дионисы. II. Дельфийские братья (т. е. Аполлон и Дионис). III. Прадионисийские корни менад. IV. Герои — ипостаси Диониса. V. Дионисова сопрестольница. VI. Материковый культ. VII. Островной культ. VIII. Буколы. IX. Дионис орфический. X. Пафос, катарсис, трагедия. XI. Основные положения исследования.

О правильности или слабости в такого рода научных исследованиях речи быть не может; слишком много зависит от позиции, которую заранее занял критик. Другое дело, если речь идет о правомочности автора на публикацию суждений по вопросам, поднимавшимся до него; в этом отношении не может быть никаких сомнений, что он принадлежит к наиболее правомочным. Ученость автора прямо поразительна не только в греческой, но вообще в религиологии; к тому же ученый в нем соединяется с поэтом и философом, а это все вместе взятое сделало из его диссертации, написанной очень изысканным языком, книжку и полезную, и приятную для чтения.

(Перевод с польского.)
1926

<Рецензия на кн.:> Иванов Вячеслав. «Дионис и прадионисийство»

Книга эта принесла бы славу русской классической филологии, если бы эта последняя еще существовала. Известно, однако, что наука эта, в России достаточно молодая, после краткого полувекового расцвета внезапно была истреблена — еще одна дионисийская жертва человекогубительных исступлений нынешнего правительства. Преподавание древних языков и литературы было отменено, кафедры классической филологии в университетах закрыты, профессора вынуждены либо эмигрировать, либо заняться другими делами, а неспособные ни на первое, ни на второе были обречены на полное бездействие. Имея в виду обстоятельства научной работы в этой стране, читатель неизбежно, уже с самого начала почувствует к автору живейшую симпатию. Однако не приходится ожидать, что книга его найдет многочисленных читателей как в России — по вышеназванным причинам, — так

и за рубежом — из-за языка, на котором она написана. Поэтому позволю себе предложить читателям нашего журнала довольно подробное изложение, жертвуя критикой ради полноты ознакомления.

Автор предполагает, что прежде распространения в Греции культа Диониса под Дионисовым именем — что датируется им относительно недавним временем, — элементы культа уже существовали без имени бога, то есть под другими именами, или без всякого имени, как анонимные культы. Именно это он называет «прадионисизмом». Эти элементы образуют целое «оргиазм», характеризующий как дионисийскую, так и прадионисийскую религию. Оргиазм есть отождествление с богом как жертвы, так и отправляющего культ: действительно, известно, что в дионисийской религии участник обряда становится самим *Backhos*, отождествляясь с божеством. Что касается прадионисийского культа, следует указать на так называемого «Героя» — как «героя-конника», так и «героя-охотника»; среди почитаемых под другим именем особенно значителен культ Зевса *Idaios, Meilichios, Lykaios* и других. Анонимный культ наряду с умирающим и воскресающим богом мог вбирать в себя также и женское божество, представляющее собой Землю и Ночь: этим объясняется исключительно женский характер его оргиазма, участниками которого были менады.

Центром данного культа был Парнас и Дельфы, где в предаполлоновскую эпоху поклонялись божеству Земли и Ночи: отсюда дионисийские элементы в существе самого Аполлона и энтузиастический характер дельфийского пророчества. Однако зачастую многообразие прадионисийских культов, объединившихся затем в дионисизме, имела своим следствием раскол самого дионисизма. Согласно автору, надлежит различать его два главные ответвления: культ островной и материковый; первый отличается от последнего тем, что божество в нем предстает в образе быка, во втором — дракона; атрибуты первого — двойной топор и виноградная лоза; второго — тирс и плющ; первого окружают дельфины и пантеры, второго — олени и козы, и т. д. Это различение представляется мне одной из наиболее сильных положений книги.

До сих пор мы имели культы, взятые или изолированно, или в их смешении. По части теологии здесь фигурировал только орфизм, эклектическая религия во внутреннем аспекте и син-

кретическая в аспекте внешнем; автор же опознает здесь воздействие египетского культа Озириса. Эта религия основана на мифологическом отождествлении прадионисийского Загрея с Дионисом, отсюда потрясающая идея, которая привлекала души афинян в эпоху Писистрата.

Возвращаясь к прадионисийству, мы должны различать два основные элемента: 1) магический оргиазм, целью которого было оплодотворение земли и 2) героический культ, соединенный с погребальными плачами и подражательными действиями. Слияние этих элементов приводит к идентификации героя с богом, отсюда общий симпатический характер дионисийской религии и ее главное содержание: потрясающая идея страдающего, умирающего и воскресающего бога.

Благодаря этой центральной идее дионисизм непосредственно противостоит аристократической религии Аполлона, которая строго разграничивает олимпийский и хтонический мир и признает, что всякий контакт с хтоническим миром влечет загрязнение *(miasma)*, требующую для загрязнившегося очищения *(katharsis)*. Религия Диониса принадлежит как тому, так и другому миру; '*pathos*', то есть страсти героя, состоит именно в том, что он переходит из одного мира в иной. Поэтому аполлинийский *katharsis* проассоциировался с дионисийским '*pathos*', стал его коррелятом. Поэтический жанр погребального плача, исключенный из аполлонического круга, входит в дионисийский круг; дифирамб противостоит пэану. А дифирамб — отец трагедии.

Надеюсь, что это краткое изложение[1] даст читателю представление как о важности, так и художественной ценности книги. Без преувеличения можно сказать, что после гениального исследования Фр. Ницше никто другой не проник столь глубоко в тайный смысл дионисийских мистерий. Нетрудно критиковать некоторые частности: меня вовсе не убеждает отождествление мэнад с Эринниями, ибо сущность этих последних была установлена Эрвином Роде совершенно отличным образом, равно как и дионисийское толкование Ореста при том, что его аполлинийская природа очевидна[2]. Но это мелочи, которыми автор может легко пожертвовать[3], без того, чтобы пострадала действительная ценность его сочинения. Наша высокая оценка книги не будет полной, если мы не отметим широкой эрудиции автора, свидетельством чему его многочисленные примечания.

Конечно, не в Баку, городе, известному больше нефтью, чем книжными богатствами, автор мог познакомится со всей научной литературой; перед нами работы многих лет, и автор потрудился во многих библиотеках и музеях. Действительно досадно, если научный мир не познакомится с этой книгой.

1926

Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов

<Фрагменты>

Фамилию унаследовал от предков — самую распространенную в России фамилию, распространенную в такой степени, что когда в литературе хотят кого-то охарактеризовать как «среднего» русского, то ему дается фамилия Иванов (ср. драму Чехова именно под таким названием). Имя же получил от своей матери, и этот выбор был доказательством ее «славянофильства» — не официального, неприятные черты которого нам даже слишком известны, но того другого, либерального, которое также витало в русском обществе в те либеральные «шестидесятые годы», когда, собственно, и родился наш поэт (16 февраля 1866 г.). То, что в конце концов он стал поэтом, — также отвечало желанию его матери, которая в этом плане была похожа на героиню «Небожественной комедии»[1]; но то, как он им стал и в каком направлении, — уже было влиянием его собственной путеводной звезды, бег которой, капризный на вид (так мнима ретроцессия Марса), я наблюдаю с симпатией со времени моего знакомства с ним, то есть тридцать лет.

А сблизил нас общий идеал «славянского возрождения»; термин создал я, но в употребление его ввели мы оба, каждый соответственно широте своих дарований. А так как этот идеал должен иметь решающее влияние на дальнейшее развитие общеславянской, а следовательно, и польской культуры (которая только под этим знаком может достичь своего зенита и стать равноправной в семье европейских народов), — то уместно будет посвятить ему несколько вступительных слов.

II

О возрождении или о ренессансе не раз шла речь в истории европейской культуры со времен упадка античного мира: был «ренессанс Каролингов», «ренессанс Оттонов» и т. д., — всегда в смысле усиленного, после периода некоторого затмения, влияния античности на современные умы. Но по-настоящему культурный мир испытал только два великих возрождения.

Первое датируется четырнадцатым столетием; родившись в пророческом уме Петрарки, оно охватило постепенно Флоренцию, позже — остальную Италию, за ней всю Западную Европу, не исключая и Польши. Однако настоящий его расцвет произошел кроме Италии только во Франции и в полуроманской в те времена Англии; в этой последней оно дало миру своего самого великого поэта Шекспира, а во Франции — чрезвычайно влиятельный и властный классицизм, предел которому положил только знаменитый и фатальный для французской литературы «спор древних и новых» в конце XVI века. Исходя из сказанного мы вправе это первое великое возрождение называть «романским возрождением».

Второе возникло в Англии XVIII века, в то время вполне англосаксонской, и благодаря спасительному объединению ганноверского электората с английским королевством перекинулось оттуда в Германию, где должно было произвести на свет своего самого великого поэта Гете и сиять на весь остальной европейский мир, опять же не исключая Польши, но тем самым и России. Это второе возрождение мы можем, следовательно, справедливо назвать возрождением германским.

Таковы были те два великих возрождения. Оба затронули и славянский мир, но ни то, ни другое не было им создано. Ведь до сих пор культурный баланс славянского мира пассивен; разве нельзя мечтать о том, чтобы он стал активным. Путь к этому указан первыми двумя возрождениями: путь единственный, но безошибочный.

<...>

III

Возвращаясь к нашему поэту, позволю себе сослаться на одну свою статью... Я напечатал ее в 1899 г., еще не зная В. Иванова, в одном русском журнале, в честь другого поэта, поэта старой

школы и второго ряда, хотя в своем роде очень симпатичного: А. Майкова. «В наше время», пишу я там, «поэт возрождения должен быть в значительной мере также исследователем, и исследователем добросовестным и терпеливым. Те идеи античности, которые лежали на поверхности и могли быть обнаружены без труда, уже давно усвоены человечеством: произошло это в эпоху первого, романского возрождения, которое дало нам Шекспира. Уже в эпоху второго, германского возрождения нужна была глубокая пахота с целью добычи нижнего слоя античности; в еще большей степени она нужна сейчас, когда речь идет о реализации третьего, славянского возрождения»[2].

Я не знал тогда, повторяю, что тот, кто должен был стать наиболее влиятельным выразителем этого возрождения с русской стороны, уже приступил к этой части своего задания: путеводная звезда В. Иванова привела его в самую лучшую школу классической филологии, сделав его учеником, одним из последних, великого Теодора Моммзена. Плодом его занятий у Моммзена стал трактат, написанный к тому же по-латыни, причем вполне хорошей латыни, о сообществе публиканов (т. е. откупщиков общественных доходов) в древнем Риме. Трактат был, однако, издан только значительно позже, в 1909 г., — потому что та, которая должна была стать женой Иванова и верной спутницей его жизни на русском Парнасе, открыв в нем поэта и не понимая значения классической филологии для его призвания, оторвала его от избранного жизненного пути, желая, чтобы он полностью посвятил себя поэзии.

Но эта ретроцессия ни к чему не привела: единственным результатом стали трудности в будущей профессиональной деятельности Иванова. Об этом лучше всего знаю я: как нелегко мне было провести его кандидатуру, ученого без степени, на должность профессора античной литературы в одном из университетов Петербурга! Сам же он стремился вернуться к покинутой науке, но уже под ауспициями другого наставника. И здесь я позволю себе еще раз сослаться на цитированную в первых строках этого раздела статью. Говоря в ней о вакхических сценах у А. Майкова, я выразился следующим образом: «Но это — вакхизм александринских барельефов, красивых и сладострастных, так и располагающий душу к мечтательности и неге, почти тот самый, который мы находим и у Батюшкова, и у Пушкина, это не тот демонический вакхизм, которым дышат «Вакханки» Еврипи-

да, не тот стихийный, восторженный экстаз, в котором человек впервые почувствовал свое единство и с природой и с божеством, и бессмертие своей божественной души. А между тем — это, пожалуй, и есть та почва, на которой произойдет слияние между греческим и славянским духом; не даром полуславянин Фр. Ницше первый ее открыл и возвестил о ней в своей дивной, поистине вакхической, книге о «рождении трагедии»[3].

Фридрих Ницше и был, собственно, тот, второй, наставник В. Иванова.

IV

Его первым шагом в качестве поэта было издание сборника лирических стихов под названием «Кормчие звезды». Этот шаг был, кстати сказать, неожиданностью для самого автора: его жена[4] без ведома мужа показала стихи известному философу В. Соловьеву, и тот нашел в них то, что считал главным, — «абсолютную самостоятельность», не особо, впрочем, восторгаясь «ницшеанством» молодого поэта и считая, что оно задержит его ненадолго.

Отчасти он был прав. Потому что Ницше для Иванова был скорее примером, чем образцом. Соединение смерти и возрождения в лице Диониса (знаю, что такое толкование плоско и убого, но более глубокого пока не нахожу) сильнее впечатлило Иванова, чем идея Диониса как выразителя всеобщей Воли, — идея, которую глубоко и правильно, воспитанный на философии Шопенгауэра, также открыл и воссоздал Ницше. Рядом с Дионисом встала другая «кормчая звезда», до этого осветившая пророческую душу великого предшественника нашего поэта — Гераклита. Идея первичного огня, всёпорождающего и всепожирающего, рождающего для уничтожения и уничтожающего для возрождения — эта идея вполне естественно дала объединить себя с идеей Диониса, умирающего и возрождающегося, Диониса-Загрея, растерзанного Титанами, и Диониса — сына Семелы, возрожденного в своей улыбающейся, завораживающей молодости. Взятые вместе, эти две идеи оплодотворили пламенный ум поэта; им он обязан самыми прекрасными и самыми сильными своими стихами.

Первым сборником были «Кормчие звезды», о которых шла речь выше, где второй цикл посвящен собственно «Диони-

су». Следующим — «Прозрачность». Третьим и главным — «Cor ardens» в двух частях. Четвертым и пока последним — «Тайна»[5], по-настоящему понятная только свидетелям личной жизни поэта. Добавим к тому еще две символистские трагедии — «Тантал» и «Дети Прометея»[6]; — такова совокупность поэтического наследия нашего поэта-прорицателя.

Говорить о нем — дело непростое. Ведь не могу же я приводить иллюстрирующих цитат в оригинале; прозаический перевод был бы настоящим «предательством» согласно итальянской поговорке traduttore-traditore. Попытку поэтического перевода сделает, видимо, кто-то другой: однако предупреждаю, что задание это — не из простых. Ибо язык Иванова — язык особый, присущий только ему одному, предмет безграничного преклонения его друзей и, естественно, частых нападок его противников. Обогатив как поэт-исследователь свое воображение достижениями античного мира, равно как и плодами двух предыдущих возрождений (напомню при этом, что Петрарка и Гете принадлежат к его любимым авторам), он очень часто не находит в своем родном языке соответствующих слов для деликатных оттенков теснящихся в его уме понятий. И в то же время он даже в малейшей степени не «лжет чувству», довольствуясь каким-либо смежным, так сказать, выражением. Роется в древнерусском языке, не избегая совсем устаревших слов: отсюда многочисленные архаизмы в его стихах, очень приятные — не для всех, но для многих; если же он не найдет того, что ему необходимо, то хватает молот и кует, кует так долго, пока из существующих элементов не выкует того, чего жаждет. Но — тем не менее — держится в границах необходимости. Влечения к созданию любой ценой «неологизмов», хотя бы и избыточных, чем болеют многие из его соотечественников, и наших тоже, — он не чувствует и не признает вовсе.

Я также сомневаюсь, что в польском переводе могло бы быть передано разнообразие его стихотворных форм: здесь уместно констатировать — с сожалением — бóльшую гибкость русского языка. А впрочем, не скажу, чтобы Иванов и в этом удержался в границах необходимости: веря в свои силы, он нередко стремится навязать своему родному языку такие формы, которые находятся в несомненном противоречии с его духом, как, например, индийские шлоки или немецкие стихи с неопределенным количеством безударных слогов между ударными: ведь русский

язык, подчиняя силлабический принцип тоническому (чего не делает наш язык), не отвергает, однако, силлабичности (что позволяет себе немецкий стих). Естественно, если В. Иванов, руководствуясь немецким принципом, напишет такое чудное стихотворение, как «Аттика и Галилея», то часть очарования придется отнести на счет стихотворной формы; но это не является доводом.

VI

Неудивительно, что с таким талантом и с такими достижениями Иванов стал главой школы поэтов, которые собирались у него на Башне, т. е. попросту в его квартире на пятом этаже, как это было принято у «интеллигенции». Это были знаменитые в те времена «ивановские среды». Принимал участие в них также и я — естественно, не как поэт, которым я не был, но как сторонник «славянского возрождения», и эта идея сблизила меня с хозяином и со многими из его гостей. Там я увидел немало необычного благодаря разным экстравагантностям стихотворствующей молодежи, но также немало искренних и плодотворных порывов. К сожалению, эти среды просуществовали недолго: болезнь хозяйки положила им конец.

Вскоре после этого поэт по причинам, говорить о которых было бы неделикатно[7], покинул Петербург и переехал в Москву: из-за этого исчез с моего горизонта. В Москве застала его революция. Имея, как поэт, почитателей в стане победителей, он не был ею задет столь болезненно, как многие другие: смог даже провести один из летних месяцев 1920 г. в «доме отдыха», устроенном в аристократическом дворце после бегства хозяев. Отдельной комнаты, следует заметить, не получил — из-за политики «уплотнения»: к счастью, его товарищем по комнате оказался интеллигент, бывший коллега студенческих лет М. Гершензон[8]. Это совместное проживание приводило к весьма оживленным дискуссиям на темы вечные и вечно близкие: так как не только их кровати располагались в противоположных углах общей комнаты, но и сами они были мировоззренчески разделены целой диагональю: между радостной верой и скепсисом. Решено было зафиксировать эти споры в форме переписки, — так возникла интересная книжечка, состоящая из двенадцати писем и изданная под оригинальным названием «Переписка из двух углов».

Именно она, почти одновременно переведенная на французский (изд. Р. Корреа, 1931) и итальянский (изд. Л. Карабба, 1932, Ланчиано) языки, познакомила заграничный мир с нашим поэтом как философом.

Эта «ретроцессия» была только кратковременным эпизодом; после него видим Иванова профессором классической филологии — в Баку. Но недолго славянский Дионис терпел испарения нефти: покинув надкаспийскую Пальмиру, он перенесся на родину своей мечты, в Италию, и там пребывает до сих пор — почти семидесятилетний старец, профессор университета в Павии.

Таким его представляет прилагаемый портрет — на фоне прекрасного Collegio Borromeo, в котором он живет как один из его «тьюторов». Филолог, философ, поэт — он был до сих пор пророком своего отечества, почти неизвестным, а следовательно, и непризнанным за границей. Теперь же, однако, кажется, что и его время пришло.

1933

И. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ

Лирика Вячеслава Иванова

<Фрагменты>

Лирика и драматическое действие являются синонимами поэзии, вернее, двумя ее основными обликами. Современная критика давно уже отказалась от классификации «видов» и «жанров» литературы, поняла, что невозможно дать определение романа, поэмы или повести. Упорствуют лишь одни формалисты[1], но дух поэзии ускользает от них, как античный Протей — от слишком ярых своих обожателей. Стремясь охватить форму, овладеть ее тайной, критики этой школы видят в руках своих лишь песчинки, да ракушки, да горькую морскую пену; божество же — неуловимо, пребывая единым во всех своих ликах. И это идеальное единство выражается либо действием, передающим ритм явлений, раскрывающим извечный театр жизни, либо лирической, страстной волною.

Приходится часто читать и слышать о том, что Вячеслав Иванов — большой мастер, в совершенстве владеющий формой (как будто форму можно механически отделить от содержания), что философские его домыслы хоть и туманны, но чрезвычайно значительны; все признают также, что в истории литературы он сыграл выдающуюся роль как вождь русских символистов. Но мнения эти, столь распространенные, не имеют прямого отношения к истории поэзии. «Заслуги» вождя и учителя — все же заслуги преходящие, философские построения не улучшают плохих стихов и не украшают хороших. Кроме того, следует заметить, что самое понятие — философская поэзия — не очень ясно и не вполне убедительно. Надлежит еще выяснить, что именно понимается под философией (логика, психология и некое всеобъемлющее любомудрие?).

Не в этом значительность Вячеслава Иванова. Подобные мнения возникли из непонимания произведений этого замечательного лирика, непонимания, сдобренного холодной почтительностью и благонамеренным равнодушием.

Лирика Вячеслава Иванова, преобладающая в его творчестве над началом драматическим (даже в «Прометее» и «Тантале»), принадлежит не только замкнутому периоду русского символизма, но и вечным анналам искусства. Она исполнена космического эротизма, преобразующего мир, будящего древний хаос. Силу эту, вечно действующую в мире, эллины называли Дионисом, сопрестольным братом Аполлона.

Диониса видений Вячеслава Иванова принимали часто за некое абстрактное построение, за эрудиционную прихоть эллиниста. Забыто было свидетельство Блока (в статье о символизме), говорившего о том, что он видит так же ясно, как и явления «реального» мира, зарницу, вспыхивающую над бровями бога Вакха, посетившего поэта:

Полуотрок, полуптица,
Над бровями туч зарница
Зыблет тусклый пересвет[2].

«Многие держат тирс, но не многие одержимы Богом», — писал апостол Павел[3], перефразируя гомеровский гимн. Одержимость Дионисом Вячеслава Иванова — подлинна. И трагична. «Лирика — не развлечение, не времяпрепровождение, — как-то сказал поэт одному из своих друзей, — тот, кто испытал лирическое волнение, знает, что оно иссушает все силы, преследует, испепеляет». <...>

<...>

Вакхическое начало ощущается в глубинах нашего духа. И дух наш воспринимает под его знаком стихийную жизнь вне своего внутреннего мира. Логика не знает, что с ним делать, философия в нем не нуждается, но поэзия — мертва без его присутствия. Об этом душевном состоянии нельзя говорить, облекая свою мысль аллегорией, где дважды два — четыре; о нем повествуют символы, столь же вечные, сколь и сама поэзия. Символы приоткрывают сущность Диониса, приближают нас к сокровенному, страшному смыслу его явлений. <...>

<...>

Подобно тому как сам Дионис в античных мистериях был одновременно и богом, и жертвою (чьи символы — бык и двуострая секира), поэт, им одержимый, получает в удел весь мир и миром приносится в жертву. В лунной балладе (из книги «Cor ardens») поэт ощущает себя жрецом храма Дианы близ Рима. Латинское предание о жреце озера Неми, убивающем своего предшественника, чтобы самому пасть от меча того, кому суждено ему наследовать, Вячеслав Иванов претворил в миф о художнике — жреце и жертве.

Тот, кого преследует Дионис, всегда взволнован, ощущая мир во всей его полноте, во всей его трагической торжественности. Он испытывает не только радость, но и ужас, прозревая сокровенный лик. В экстатических строфах «Менады» чувствуется, что еще немного — и смерть поразит дерзающего <...>

<...>

Дионис безжалостен, но без его сошествия творчество, казалось, невозможно. И тем удивительней было для знатоков и любителей поэзии Вячеслава Иванова его «отречение» от богов Древней Греции, написанное после того, как в Баку в 1923 году появилось большое его исследование «Дионис и прадионисийство», над которым он работал около тридцати лет.

«Отречение» это дошло до нас в списке. Кажется порой, что вернулись мы к Средним векам, когда стихи поэтов распространялись в рукописных изданиях. Я беру на себя смелость писать о неизданных произведениях автора, скрывающегося в итальянской глуши, и даже привести в моей статье некоторые новые его стихотворения, без которых нам не были бы понятны пути его творчества.

Итак, поэт дионисийских восторгов, ученый, проникший в тайны античных мистерий, написал покаянную песнь — Палинодию, уединясь в предгорьях новой Фиваиды:

> И твой гиметский мед ужель меня пресытил?..
> Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?
> ...я слышал с неба зов:
> «Покинь, служитель, храм украшенный бесов».
> И я бежал...

И в ответ на terror antiquus[4], на разымчивую игру дионисийских флейт, в душе поэта прозвучало: Ave Roma! Слава Риму,

спасающему своей строгой стройностью от вакхического мятежа, от мистических оргий Востока. Потряслись основы гуманизма и европейской культуры (вспомним «Переписку из двух углов»), но катастрофы свидетельствуют о полноте времен, о грядущем торжестве Града Божия. В уединенье избранные возвещают: De Civitate Dei*.

Вячеслав Иванов пишет римские сонеты. Все пути ведут в Рим. Один из титулов вечного города — Regina Viarum**. Напрасно поэт думал некогда, что возможно избежать его чар, отвергнуть им возвещенные истины. Он снова возвратился в Вечный Город. <...>

<...>

И в то время как продолжаются «ристанья на мировом ипподроме» и за осью ломается ось у предельной меты, среди всех потрясений и всех пожарищ один Рим пребывает величавым зрителем. Уже не первую катастрофу видит он. Рушилась Троя, ныне пылает Россия. В Риме, по свидетельству Вергилия, возродилась Троя, в нем — залог будущих обновлений. Достигшему поворотной меты открывается новый путь в столицу христианского мира:

Вновь арок древних верный пилигрим,
В мой поздний час вечерним Ave Roma
Приветствую, как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

Мы Трою предков пламени дарим;
Дробятся оси колесниц меж грома
И фурий мирового ипподрома:
Ты, царь путей, глядишь, как мы горим.

И ты пылал — и восставал из пепла,
И памятливая голубизна
Твоих небес глубоких не ослепла.

И помнит в ласке золотого сна,
Твой вратарь, кипарис, как Троя крепла,
Когда лежала Троя сожжена.

---

* О граде Божием (*лат.*).

** Царица путей (*лат.*).

Там, где некогда Гоголь создавал свою кошмарную поэму о России, где Александр Иванов зарисовывал видения, его мучившие средь узких улиц и просторных площадей царственного Града, Вячеслав Иванов переживал новые откровения, претворяя их в стихи — совершенные, ясные, слегка печальные, как спокойные римские вечера. Преходящие земные образы, памятники древности и сама природа показались поэту неизменными, вечными. Барочные фонтаны и тяжелые монументы позднего Ренессанса перестали свидетельствовать о прихотях Seicento и Settecento*, слились с классической стариной, приобрели в его глазах античную торжественность. Фонтанам Рима посвящены несколько сонетов этого цикла, где ясность сочетается с умиротворенностью и меланхолией.

<...>

Царственность Рима поистине — в изобилии воды. Это полноводье ощущается как преизбыток жизненных сил, как преизбыток благодати. И всем фонтанам Града счастливый и грустный поэт слагает размеренный гимн, чей восторг стеснен романской стройностью сонета.

<...>

Наряду с вакхическими откровениями в лирике Вячеслава Иванова ощущалось всегда иное, торжественно-умиротворенное начало. Порой даже казалось, что в величавом этом ладе — вся его поэзия. Вспомним стихотворение из «Cor ardens», посвященное Валерию Брюсову (Mi fur le serpi amiche. — С тех самых пор и стал я другом змей. — Ад. XXV. 4):

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

Неприятие мира, люциферические устремления Брюсова Вячеслав Иванов ощущал как низшие ступени духовной лестницы, неминуемые, но и преодолимые. Все же его величавое совершенство, его алмазная *пустыня* под сенью *траурной* святыни не были радостны. Сам поэт в те времена, конечно, не согласился бы с этим домыслом и указал бы на следующую строфу того же стихотворения:

---

* XVII и XVIII столетия.

И я был раб в узлах змеи,
И в корчах звал клеймо укуса;
Но огнь последнего искуса
Заклял, и солнцем Эммауса
Озолотились дни мои.

Надлежит также привести замечательное его стихотворение «Путь в Эммаус»; но как понять страшное это обращение к Брюсову:

Как День, ты новой мукой молод;
Как Ночь, стара моя печаль.

И пусть «в отрешенный холод крестилась дышащая сталь» его души; он был тогда еще сам во власти праматери-Ночи, прадионисийского божества, требующего человеческих жертв.

В гениальной трагедии «Тантал», до сих пор не понятой и не оцененной, поэт вообразил судьбу полубога, достигшего предельного благополучия, доступного земнородным... и пресытившегося. В первом действии мы видим царя Тантала на титаническом престоле, высеченном в дикой скале. У ног его простираются его обширные владения. Охваченный скорбью всеобладания, жалуется он божественным нимфам:

От Зевса, девы, зачала меня Плуто.
И — первенец — я на сосцах Обильной спал.
Зовусь: Избыток; и слыву: Богачество.
Бессмертным я содружник. И какой бы дар
Измыслил мне Кронос? Небожителей
Блаженней, девы, Тантал... и печальнее.

Чего б алкал я, тем я сыт. За чем бы длань
Простер — на лоне. И наречь бессилен дух,
Чего, незрячий, волит в несказанной тьме —
От исполненья гладен, от избытка тощ,
Нищ — невозможным, совершенным — пресыщен.

Оскорбленный преизбыточностью небожителей, Тантал хочет стать солнцем, не получать от богов, озарять их. В богоборческом бунте увлекает он своих свойственников: царей Иксиона и Сизифа. Но боги низвергают мятежников в тартар. В последнем

действии раскрывается «темное видение висящего в воздухе Тантала. Обеими руками он поддерживает нижний край огромной потухшей сферы»:

Тантал, где твое солнце? Где...
Темной окаменев громадой,
Повисло тяжко,
Тебя подавив, твое темное солнце,
И рухнуть грозит
На тебя твое мертвое солнце...

Тогда над первомучениками античного ада Танталом, Сизифом, Иксионом слышится вещий, бессвязный шепот судьбы:

Из солнца — солнце. Горе солнцу! Бог богов
Родил. Померк родивший... Я была твоей.

Полнота обладания всеми сокровищами мира показалась поэту трагически несовершенной:

От исполненья гладен, от избытка тощ.
Нищ — невозможным, совершенным — пресыщен.

Со временем Вячеслава Иванова перестало удовлетворять горделивое сознанье того, что он достиг классических вершин искусства, что горизонт его раздвинут, что он видит дали, недоступные его сверстникам, будь то Брюсов или иные посвященные, собирающие «яды горьких нег» в теснинах русского модернизма. Он отверг также путь богоборческого ницшеанского бунта, поняв, что человек не может стать солнцем, сколь ни стремился бы он к полноте и сколь близок от нее ни был. Оставалось единое прибежище — вакхов буйный хмель, восторг мусикийского самозабвенья.

И вот, уже после войны и революции, под авзонийскими небесами, поэт обрел вожделенную солнечную ясность, ибо исполнились сроки и отступили искушения. И если он в своей Палинодии отказался от Дионисовых таинств, он не отверг Аполлона (стихи: «и тел надменных свет, и дум Эвклидов строй» отражают сиянье не дневного бога, но вечернего Люцифера). В совершеннейшем стихотворении римского цикла «Monte Pincio» умиротворенность и ясность его духа нашли себе полное выражение:

Пью медленно медвяный солнца свет,
Густеющий, как долу звон прощальный;
И светел дух печалью беспечальной,
Весь полнота, какой названья нет.

Не медом ли воскресших полных лет
Он напоен, сей кубок Дня венчальный?
Не Вечность ли свой перстень обручальный
Простерла Дню за гранью зримых мет?

Зеркальному подобна морю слава
Огнистого небесного расплава,
Где тает диск и тонет исполин.

Ослепшими перстами луч ощупал
Верх пинии, и глаз потух. Один
На золоте круглеет синий купол.

Полнота отныне ощущается поэтом как дар вечности, как достояние свободы, исключающей всякое богоборчество. В раннем своем стихотворении, посвященном Владимиру Соловьеву, поэт внемлет голосу самой Красоты (божества платонического мира), вещающей:

Радостно по цветоносной Гее
Я иду, не ведая куда;
Я ношу кольцо,
И мое лицо —
Кроткий луч таинственного «Да».

Ныне сама вечность простерла свой обручальный перстень преходящему дню поэта. Красота более не нуждается в кольце Адрастеи. И даже тогда, когда скрывается дневной Аполлон, на золоте вечернего неба круглеет символ вечности — синий купол собора Св. Петра.

Не станем оспаривать или защищать католическое умонастроение Вячеслава Иванова. Критик должен восстановить внутренний мир поэта, единственный, неповторимый. И он вправе отложить все иные попечения.

Лишь у глубоко второстепенных авторов первая книга — лучшая. «Война и мир» зрелее «Казаков», «Буря» — совершеннейшее произведение Шекспира; последние трагедии Корнеля, не понятые своим веком, оклеветанные степенным Буало, от-

крывают нам тайны творчества французского поэта полнее, чем его подражательный «Сид». Путь Вячеслава Иванова — путь совершенствования и восхождения. Первая книга поэта «Кормчие звезды» уступает во многом «Cor ardens», «Прозрачности» и «Нежной тайне», ибо в ранних стихах Вячеслава Иванова мысль не всегда претворена в фантазмы, не всегда оправдана лирическим волнением. Но с тех пор как отшельника северной Башни посетил неистовый Дионис — до ясных римских откровений, Амор — поводырь поэтов, вел его, как некогда Петрарку — «Di pensier in pensier, di monte in monte»*.

К сожалению, произведения Вячеслава Иванова последнего периода нам почти что недоступны. Мне случилось ознакомиться по рукописи, до меня случайно дошедшей, с замечательным его лирическим циклом «Человек», свидетельствующим о единстве рода человеческого, о древнем и новом Адаме-Кадмоне, но я не смею говорить подробнее об этой поэме, столь важной для понимания духовного пути поэта, руководствуясь лишь первоначальным, поверхностным впечатлением. Появления в печати новых стихотворений Вячеслава Иванова мы ожидаем с понятным нетерпением.

1930

Отречение от Диониса

<Фрагменты>

Почти вся жизнь Вячеслава Иванова прошла под знаком Диониса. Лирический поэт и автор трагедий, он проповедовал, что художник одновременно жрец и жертва, посвященный и обреченный. Явление бога-Вакха преследовало поэта, и там, где многие видели лишь замысловатые построения ученого-эллиниста, соучастники его мистических пиршеств ощущали ужасное присутствие сопрестольного брата Аполлона. Вспомним свидетельство Блока, писавшего (в статье о символизме), что он видит с такой же ясностью, как явления так называемого реального мира, зарницу, вспыхивающую над бровями страшного божества, посетившего отшельника петербургской «Башни»[1]:

* «От мысли к мысли и от вершины к вершине» (*итал.*).

Полуотрок, полуптица,
Над бровями туч зарница
Зыблет тусклый пересвет.

Но Вячеслав Иванов был не только поэтом. Свои прозрения он хотел проверить и подвергнуть анализу. В ежемесячнике «Новый путь» за 1904 год и в сменившем его журнале «Вопросы жизни» за 1905 год появляется серия его статей о Дионисе. Закончить, однако, научные свои изыскания о Дионисе и связанных с его культом богах и героях Эллады удалось ему лишь недавно. В 1923 году вышла его докторская диссертация «Дионис и прадионисийство».

Эта монография не связана с первоначальными очерками, отразившими поэтические увлечения и религиозно-философские размышления автора. Цель объемистого труда — объяснить исторический процесс развития древнегреческого культа. Статьи, написанные двадцать пять лет тому назад, знаменательны главным образом для тогдашнего умонастроения вождя русского символизма, его среды и сверстников.

«Дионис и прадионисийство» — работа по истории религий античного мира, исследование, чуждое, по словам автора, увлечениям молодости. Вячеслав Иванов, усомнившись в правильности своих построений, подверг также строгой критике работы своих предшественников, особенно Ницше.

Плодом долголетних занятий религией Древней Греции явилось убеждение, что эстетически-философское толкование Ницше поверхностно, что в культе Диониса сокрыты мистические глубины: вера в вечную жизнь, в возвращение душ-странниц из потустороннего мира. Религия Диониса, по словам автора, «первая в эллинстве определила своим направлением водосклон, неудержимо устремивший с тех пор все религиозное творчество к последнему выводу — христианству».

<...>

Культы эти долго не были связаны непосредственно с Дионисом. Имя его пребывало скрытым. Вспоминается афинский алтарь, посвященный Неведомому Богу, о котором говорится в Деяниях апостолов[2]. С древнейших времен во многих эллинских храмах стояли пустующие престолы, ожидающие нисхождения таинственного божества. Имя Диониса открывается лишь постепенно.

Торжествующий Дионис встречается со своим братом-соперником Аполлоном. Темные прадионисийские божества бегут от лица лучезарного сына Зевса. Но Дионис ему равен. В одном из наиболее мощных античных культов — в дельфийском — оба брата как бы сливаются в двуединый лик. Миф говорит, что Аполлон овладел дельфийским прорицалищем, убив его стража, змия Пифона, одного из прадионисийских демонов. Змееубийца проникся духом своей жертвы (бог — жрец и жертва): «Светозарный олимпиец, отвращающийся, по слову Эсхила, от плачевных обрядов и всего, имеющего отношение к сфере подземной с ее "скверною" (miasma), должен соприкоснуться с миром загробным, им "оскверниться" и потом от него же очиститься».

Дионис и Аполлон с того времени в религиозном сознании посвященных — сопрестольные братья. Их двойственный культ знаменует собою расцвет эллинства.

Еще до дельфийского договора возник в эпоху первых аэдов обрядовый дуализм. С одной стороны, олимпийские, солнечные культы, с другой — подземные, ночные «страсти». Смешение их было строжайше запрещено. Вяч. Иванову удалось, как никому до него, проникнуть в самую сущность «рождения трагедии», именно благодаря им осознанному роковому сопряжению культов Диониса и Аполлона. Автор полагает, что само понятие «катарсис» (которому дано столько определений от Аристотеля до наших дней) возникло из обряда очищения, которым снимается перед солнечными небожителями «скверна» (miasma) общения с подземным царством.

Таким образом *катарсис* является непременным следствием пафоса, охватывающего участников прадионисийских оргий. Только с обретением имени Диониса наступает «эллинский новый завет». Религия Диониса делает страстные подземные культы самостоятельными: «бог небесный и подземный вместе являются одновременно и вдохновителем, и его разрешителем».

Тогда из подчинения Аполлона были исключены оргиастические формы искусства. Из обособленных вакхических обрядов славословий — дифирамба — возникает трагедия. Певец Арион возводит дифирамб на степень художника, развив религиозное действие, связанное с верой в весеннее возвращение не только сил природы, но и человеческих душ, предводительствуемых Дионисом. Бога весеннего обновления окружали ритуальные демоны-козлы (tragoi), давшие свое имя трагедии.

<...>

Но спокойное признание существования «Вакхова начала» в христианстве, кажется, не вполне удовлетворило Вячеслава Иванова. Пусть эллинский мир «создает почву» для Грядущего Сеятеля, пусть апостол, пришедший из Галилеи в Афины, открывает сокровенный смысл надписи на одном из алтарей Акрополя — «Неведомому Богу», возможно ли установить Дионисову преемственность не только в символике, но и в самой сущности христианства? Не кажутся ли нам гениальным кощунством два образа Леонардо: Вакх и Иоанн Креститель, похожие друг на друга, как два брата-близнеца?

Вскоре после окончания своего научного труда о Дионисе Вячеслав Иванов написал «отречение» от богов Древней Эллады, поразившее любителей его поэзии. Неизданное это стихотворение дошло до меня в списке. Я беру на себя смелость привести эту пьесу, надеясь, что автор, скрывающийся ныне в италийской глуши, не посетует на меня[3]:

И твой гиметский мед ужель меня пресытил?
Из рощи миртовой кто твой кумир похитил?
Иль в вещем ужасе я сам его разбил?
Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?
Но духом обнищав, твоей не знал я ласки;
И жутки стали мне души недвижной маски,
И тел надменных свет, и дум Эвклидов строй.
Когда ж, в урочный час, разымчивой игрой
Подземных флейт ожив, личины полой очи
Мятежною тоской неукротимой ночи,
Как встарь, исполнились, — я слышал с неба зов:
«Покинь, служитель, храм украшенный бесов».
И я бежал, и ем в предгорьях Фиваиды[4]
Молчанья дикий мед и жесткие акриды.

Что же произошло? Или поэт сам испугался вызванного им Диониса, чье веселье «опасно, как огонь в доме», и, придя к заключению, что дионисийство заменено христианством, в ответ на античный ужас, на разымчивую игру подземных флейт в душе его прозвучало — «Ave Roma!». Слава Риму, спасающему своей строгой стройностью от вакхического мятежа, от оргийной мистики Востока. Или двусмысленная улыбка Вакха-Иоанна, открывшаяся Леонардо, показалась поэту кощунственно невыносимой?

Ныне, думается, он отверг зовы дельфийских ущелий, его пресытил и гиметский мед. От пафоса дионисийства он очищается в предгорьях новой Фиваиды. Западное христианство для поэта — катарсис, очищение от всякой скверны, возвращение из глубин вакхической ночи к сиянию полудня, к достолюбезной ясности, к вожделенной полноте. Настроения эти выражены в замечательных его римских сонетах; к сожалению, также еще не изданных. Отказавшись от Диониса, Вячеслав Иванов не отверг Аполлона (стихи: «И тел надменных свет, и дум Эвклидов *строй*» не знаменуют полного отстранения светозарного аполлонийского начала). Поэт не наложил на себя монашеского обета молчания, не в силах вырваться из рокового круга сопрестольных братьев. Не сам ли Вячеслав Иванов поведал нам миф об Аполлоне Дельфийском, поразившем прадионисийского Пифона? Убийца исполнился пророческим духом своей жертвы.

1930

Достоевский и Вячеслав Иванов

<Фрагменты>

<...>

Более десяти лет Вячеслав Иванов живет в Италии. Последние годы он преподавал русскую литературу в Павийском университете и старые и новые языки в колледже Св. Карло Борромео. Сейчас живет в Риме. Ученик Владимира Соловьева, Иванов перешел в католичество. В римском соборе Св. Петра перед алтарем св. Вячеслава он прочел Символ веры (одинаковый в обеих церквах, православной и католической) и формулу присоединения[1]. В литературной жизни русской эмиграции участия не принимает[2].

<...>

В конце 1934 года к семидесятилетию Вячеслава Иванова в Милане вышел специальный номер журнала «Il Convegno» № 8–12), целиком ему посвященный. Для этого юбилейного выпуска Иванов перевел на итальянский главу из книги «Достоевский» (анализ «Преступления и наказания»), а также представил эссе «О духе современностей», письмо инициатору

сборника Алессандро Пеллегрини о «docta pietas», размышления о литературе («Спорады») и стихотворения в переводе самого автора, Ринальдо Кюфферле и Раисы Нальди. Здесь же помещен этюд Ф. Зелинского «Введение в творчество Вячеслава Иванова», а также статьи Эрнста Роберта Курциуса, французского философа Габриэля Марселя (о Достоевском в понимании Вяч. Иванова), профессора флорентийского университета Николая Оттокара, Ф. Степуна и других известных европейских литераторов и ученых. В сборнике содержатся также малоизвестные биографические сведения о поэте.

Это общеевропейское чествование Вячеслава Иванова является редчайшим и необычнейшим парадоксом в истории литературы. В предвоенной России Вяч. Иванов был признанным вождем символистов, царившим на самой высокой вершине русской мысли и культуры, оставаясь при этом почти вовсе неизвестным широкой читательской публике, которая и по имени-то его едва знала (в России, как и в эмиграции).

Я твердо уверен, настанет время, и его произведения вернутся в Россию, но произойдет это через посредство литературы европейской! Первая моя встреча «с одним из последних великих гуманистов Европы», как великолепно назвал Вячеслава Иванова французский литературовед дю Бос, произошла в Риме летом 1927 года. Я приехал из Дубровника, в намерении продолжить в Италии свои штудии Данте. Нас познакомил в кафе «Греко» профессор Евгений Васильевич Аничков, старый петербургский друг поэта.

Высокого роста, с длинными, тронутыми сединой светлыми волосами, с лицом, красноватым от римской малярии, Вячеслав Иванов производил сильное впечатление. Светло-серые, не очень большие глаза его проницательно смотрели сквозь очки. Одет он был в длинное, черное, старинного покроя платье и носил черный, свободно повязанный галстук. Он походил на гейдельбергского профессора начала прошлого века. Но вопреки этому старинному облику, запечатленному на гравюре Ходовецкого, его речь и улыбка (точно такая же освещала лицо Юпитера на фреске виллы Фарнезина) лучились молодостью, вечной молодостью великих художников. Казалось, будто с настенного медальона кафе «Греко» сошел Гёте, чтоб завершить начатый век назад разговор.

Вячеслав Иванов поселился неподалеку от площади Испании в небольшой квартире, которая помещалась на верхнем этаже

мрачноватого, современной постройки дома. Это и была его римская «башня».

На римской «башне» долгими летними вечерами 1927 и 1928 годов мы вместе с Аничковым вели беседы о поэзии, религии, кризисе культуры, античной Греции и Средних веках.

Вячеслав Иванович жил очень уединенно. Он всецело покорился судьбе. Самой любимой его книгой была «О граде Божием» св. Августина. Несмотря на упорные просьбы редакторов парижских эмигрантских журналов, так же, впрочем, как и своих оставшихся на родине доброжелателей, ни за что не хотел печатать на русском языке свои новые произведения. Постоянным же своим гостям охотно читал новые стихи и поэму «Человек» (о путях человечества к реинтеграции, к мистическому всечеловеку Адаму Кадмону). В некоторые из вечеров я должен был, по просьбе автора, изъяснять эту поэму «в четырех смыслах» по обычаю средневековых комментаторов-схоластиков. На рабочем столе поэта видел разбросанные листы немецкого перевода книги о Достоевском.

Через четыре года, возвращаясь из Парижа в Дубровник, я посетил в Дорнахе (близ Базеля) другого «культурного отшельника» наших дней — швейцарского поэта и драматурга Альберта Штеффена. Он показал мне книгу Иванова о Достоевском, которая произвела на него сильное впечатление, и спрашивал, не знаком ли я с автором этой удивительной книги.

<...>

Вячеслав Иванов, как и его учитель Владимир Соловьев, лелеял помысел о воссоздании единой вселенской христианской церкви, в которой соединились бы без взаимных претензий католическая и православная, единые по своей мистической сущности. Воинствующий антикатолицизм Достоевского ничуть не смущал Вячеслава Иванова; он вообще не придавал большого значения резким антикатолическим выпадам автора «Идиота» и «Великого инквизитора». С полной определенностью он заявляет, что сосредоточил свое внимание на том в творчестве Достоевского, что имеет непреходящее значение. По его мнению, Достоевский, развивавший идею о России как о Третьем Риме (вторым был Царьград), неизбежно сужал вселенскую церковь до русской национальной. Тем не менее Иванову не кажется существенным расхождение самых сокровенных идей Достоевского и его теократического идеала (агиократии) с миссией католицизма.

Для нас также не столь важно, из чего исходит в своих представлениях Вячеслав Иванов: из католицизма и православия или гностической и «розенкрейцерской» мистики. Великий гуманист соединил в себе наследие культуры и религии от Египта и Эллады до наших дней. Если бы книга Вячеслава Иванова о Достоевском попала на индекс, мы бы не удивились — на индексе была и «Божественная комедия»! Главное в том, что его понимание гениального русского писателя, его глубокая интуиция и тонкость суждений создали крупномасштабное произведение о Достоевском, которое по богатству идей представляет одну из вершин не только русской, но и современной европейской мысли.

1935

Г. МАРСЕЛЬ

<Предисловие к «Переписке из двух углов» В. И. Иванова и М. О. Гершензона>

Не просто переписка в обычном смысле этого слова, а духовная кантата для двух голосов развернется на страницах, которые вам предстоит прочесть. Различие в тембрах и регистрах между этими голосами столь же ощутимо, как, например, между скрипкой и виолончелью. Только в музыке мы найдем аналогию перекличкам, репризам, которые расставляют акценты в этом глубокомысленном диалоге, где каждый, вполне оставаясь собой, обращается к другому и находит в нем свою меру. В этом, быть может, отчасти состоит тайна необычайного воздействия, которое производит этот дуэт на всякого, кто его постигнет. Он, безусловно, выделяется на неясном фоне катаклизма, которого оба собеседника так или иначе сумели избежать, но его угроза еще нависает над их мыслями.

Это гибкое и свободное построение, которое само собой возникает у нас перед глазами, открывается утверждением, звучащим скорее не как вызов, но как призыв, братское приглашение к единению в Том, Кто не покинет нас, если мы сами его не покинем. По правде сказать, В. И. Иванов знает о сомнениях М. Гершензона; но признание, которое он делает о своей вере, как бы таит в себе робкую, невысказанную надежду на возможное обращение.

Ответ не вполне соответствует его ожиданиям; по правде сказать, он наталкивается не на отрицание, но на сильное и даже тяжелое чувство тщетности трансцендентных рассуждений, ничтожества всякой абстракции; более того, на страстное желание сбросить иго всех дополнительных построений, которые история нагромоздила над той живой и угнетенной действительностью,

каковой мы являемся; и тогда вырывается этот крик, исполненный столь волнующей патетики: «Какое бы счастье кинуться в Лету, чтобы бесследно смылась с души память о всех религиях и философских системах, обо всех знаниях, искусствах, поэзии, и выйти на берег нагим, как первый человек, нагим, легким и радостным, и вольно выпрямить и поднять к небу обнаженные руки, помня из прошлого только одно — как было тяжело и душно в тех одеждах, и как легко без них»*.

Эти строки вызывают в моей памяти незабываемые образы воскресших на «Страшном суде» в Орвието[1]. То же содрогание, тот же трепет. И, без сомнения, какой-нибудь педант не преминет напомнить нам, что этот протест плененной души произносился уже довольно часто. Но как ново его звучание на этот раз, и как трагично! Каким-то таинственным образом крайняя усталость словно бы приводит к последней надежде, надежде на нечто запредельное, на мир, который вдруг заново обретет свою первоначальную свежесть.

Но, отвечает Иванов, не ошибочно ли отождествлять культуру с системой принуждений, до уровня которой она рискует деградировать?

«Благоговения мои свободны», — пишет он, а что в сущности есть культура, как не «иерархия благоговений»?**

Без сомнения, нельзя не увидеть нечто роковое в способности заковывать самого себя в цепи при помощи того самого инструмента, который должен был послужить средством для его освобождения; тем не менее часть нашего наследия остается неотъемлемой и как бы защищенной даже от смерти, которая и сама, впрочем, есть не что иное, как необходимая прелюдия к нашему грядущему возрождению.

Однако этот ответ не вызывает у Гершензона никакого отклика; чувство, которое он пытался выразить, никак не получается ослабить, как будто он не поддается аргументам, коренящимся в областях души, бесконечно далеких от тех, где обитает его мысль: «Идея и знание плодотворны для меня, когда они естественно родились во мне из моего личного опыта или когда я ощутил неодолимую потребность в них, а усвоенные извне и без есте-

---

* *Иванов Вяч. И.* Переписка из двух углов // Собрание сочинений в 4 томах. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 385.

** Там же. С. 386.

ственной потребности они подобны гуттаперчевым воротничкам, зонтам, калошам и часам, которые надевает на себя, выменяв у европейца, голый негр в дебрях Африки. И вот я говорю: мне скучно от обилия фабричных вещей в моем доме, но бесконечно больше меня тяготит нажитая загроможденность моего духа»*.

Но В. Иванов отказывается рассматривать веру как элемент культуры; именно благодаря ей, и возможно только ей, мы можем преодолеть это искушение культуры, делающее столь опасным принуждение, которым она придавливает нас. «Без веры в Бога человечество не обретет утерянной свежести»**. Но тем самым не упускает ли он из внимания то, что как раз и делает трагическим положение «культурного» человека? Человек, «обремененный культурным наследием, — возражает Гершензон, — неспособен воспарить к абсолютному, если же и присуща ему вера, она делит участь всех его душевных состояний: она заражена рефлексией, искажена и бессильна»***; и снова патетически взывает к неведомой весне знания, где дух мог бы обрести свою первоначальную свежесть.

Было бы бесполезно и даже непоследовательно пытаться концептуально определить ценность этого обновления; «выразимый идеал есть система еле живых <...> идей»****.

Значение имеют побуждение и то неформулируемое предчувствие, которое им движет. Именно здесь добавляется ответ самый веский, самый ценный и в конкретном, и в метафизическом смысле. Ложное представление о культуре разлагает ее до такой степени, что делает из нее «равнину развалин или поле, усеянное костьми»*****. Подобное представление означает грубейшее непонимание того, что составляет самую сущность памяти: «Память — начало динамическое; забвение — усталость и перерыв движения, упадок и возврат в состояние относительной косности», — веско заявляет Иванов. А через десять лет, уже после своего перехода в католичество, в письме к Шарлю Дю Босу от 15 октября 1930 г., Иванов напишет так: «То, что теперь называют, говоря о больших циклах всемирной истории — “общая культура” <...>

* Там же. С. 389.
** Там же. С. 391.
*** Там же. С. 393.
**** Там же. С. 394.
***** Там же. С. 395.

основывается, по-моему, на непрестанном действии врожденной памяти, посредством которой Нетварная Премудрость учит человечество обращать средства вселенской разлуки — пространство, время, инертную материю — в средства единения и гармонии, и тем осуществлять предвечный замысел Бога о совершенной твари. <...> *Распад религии следует считать непреложным симптомом истощения памяти в соответственной области*»*. И привилегия христианства как абсолютной религии будет состоять, соответственно одушевляющей его силой вселенскости, в возможности оживлять онтологическую память цивилизаций, которые оно вытесняет, но которые в определенном смысле подготовили его в феноменологическом плане. Здесь мы и приходим, как признает Гершензон в письме VIII, к центральной точке спора. Именно эту устойчивую жизнеспособность духовного наследия и оспаривал Гершензон: «Откровения истины, нисшедшие на отцов, превратились в мумии, в фетишей»**. Это ощущение изношенности, старения, склероза, которые происходят, как только обезличиваются ценности, выработанные конкретной индивидуальностью, у Гершензона слишком сильно, чтобы он смог согласиться с Ивановым в постулате, который тот только что провозгласил. Но, как ни странно, подобно стоикам, подобно Ницше, именно в идее циклического возвращения он найдет или будет полагать, что нашел основу для духовного восстановления. «Здесь совершается как-бы обратная филогения: достигнув вершины, движение уже иным возвращается вспять, точно тем же путем, этап за этапом, как оно восходило. <...> Но старые формы оживлены теперь другим духом»***. Однако следует признать, что этот оптимизм неспособен принять определенную форму, не видно, в чем могла бы состоять его конструктивная сила. «Вы, сам не отдавая себе в том отчета, являетесь типическим представителем <...> искони иконоборческого тяготения к поглощению идеи сумерками подсознательного»****. Но у Ницше это происходило совсем иначе; «он входит в сонм великих ваятелей идеала; иконописцем делается он из иконоборца»*****, и в самой

---

* *Иванов Вяч. И.* Собрание сочинений в 4 томах. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 431.
** Там же. С. 398.
*** Там же. С. 400.
**** Там же. С. 404.
***** Там же. С. 403.

своей воле к преобразованию ценностей он остается верен, возможно, самой глубокой потребности, которая есть в человеке: «Все живое хочет не только самосохранения, но и самораскрытия, всем существом зная, что последнее есть самоистощение, саморазрушение, смерть, — и, быть может, вечная память»*.

Однако здесь, как с большой силой отмечает Гершензон, в свою очередь остается под вопросом именно ценность исторической истины; в его глазах она пребывает привязанной к относительности и строго подчиненной здесь и сейчас: «Правда истории <...> — правда творящаяся, испытуемая и поверяемая всякой отдельной личностью. Моя личность, проверив ее целостным чувством, говорит ей: ты — ложь, не могу поклоняться тебе. <...> *Мой* Бог, невидимый, — не требует, не пугает, не распинает. Он — моя жизнь, мое движение, моя свобода, мое подлинное хотение»**. И мы видим, как здесь вновь возникает тема утоляющей жажду студеной воды, составляющая своеобразный лейтмотив этого двойного концерта. Во всем десятом письме — на мой взгляд, одном из лучших — раны, нанесенные происходящими событиями, предстают более мучительными и сокровенными, чем во всех других. Те ценности, те накопленные богатства, которые Революция стремится вырвать у меньшинства, присваивавшего их веками, — какова будет их участь в возникающем ныне человечестве? «Взяв их в руки и разглядев», пролетариат «может быть, увидит, что кроме цепей да мусора в них нет ничего, и с досадой разочарования бросит их прочь и начнет создавать другие, новые ценности. А может быть и то: поднимет их с полной верой на рамена свои и понесет дальше, добросовестно примет “преемство культуры”»***. Которое из этих предположений осуществится? Мы не можем этого знать. Два последних письма лишь углубляют неустранимое разногласие. Иванов пишет: «Опрощение — измена, забвение, бегство, реакция трусливая и усталая. Несостоятельна мысль об опрощении в культурной жизни столь же, сколь в математике, которая знает только “упрощение”. <...> К простоте вожделенной и достолюбезной путь идет через сложность. *Не выходом из данной среды или страны добывается она,*

* Там же. С. 406.
** Там же. С. 408.
*** Там же. С. 409.

*но восхождением»**. Я намеренно выделяю эту фразу, поскольку, возможно, именно она дает ключ к спору. Нельзя ли сказать, что вселенные двух собеседников включают в себя неодинаковое количество измерений? Мир Вячеслава Иванова в сравнении с миром Гершензона — как горный край, богатый тенистыми и таинственными уголками, в сравнении с поделенной рядами деревьев равнинной местностью, где протянулись извилистые реки. Не будет ли злоупотреблением метафорами, если заметить, что при взгляде с вершин, на которые часто поднимается мысль Иванова, этот другой пейзаж приобретает упорядоченность и глубину? Напротив, для Гершензона царство оппонента имеет обрывистые и потому обманчивые очертания. Для веры, для одного лишь взгляда веры метафоры, за которые цепляется ностальгия неверующего, раскрывают свое исключительно кажущееся правдоподобие; но в то же время сама эта ностальгия предстает еще неопределенным и бессильным ожиданием своеобразного соединения с вечностью, которое в нас уже на другом уровне предвосхищает память.

1931

* Там же. С. 412.

С. ТРОЦКИЙ

Воспоминания

Баку. Весна — лето 1934 г.

<...>

Как только запахло символизмом, я весь обратился к нему; философские и религиозные исканья здесь встречались и росли; художественные требованья были очень строги, и это радовало.

Дело было не в искусстве для искусства, а в свободе. Строгость форм должна была очертить тонко и четко прекрасное лицо свободы. Благодаря глубокому религиозному чувству свобода не искажалась произволом, хотя кое-где и кое в чем были безвкусные и потому смешные попытки «дерзаний». А свободу искали и для искусства, и для себя. Прежде всего хотели избавиться от хроникерства в литературе: отражать, запечатлевать текущий момент общественной жизни — унизительно для искусства, и, конечно, «текущий момент» служит матерьялом для художника, но не приковывает его произведения к десятилетиям личных впечатлений писателя. Несомненным было, что человек, когда он велик, требует места в мировой истории, а не в десятилетиях. Можно бы возразить, что «не человек, а его произведения», но это — уловка.

Думаю, что из таких простых мыслей и возник символизм. Пристально глядя на форму, не могли не видеть, что художник, пользуясь «хроникерскими» временными формами, заставляет их просвечиваться большим, постоянным. Отсюда полшага до вечного, философского, мистико-религиозного. Эти полшага были сделаны сразу. Здесь было и увлечение. Искали свободу, нашли корень ее в религии и — заставили служить религии и искусство и философию.

Соблазн был велик: малый, временный образ может в художественной обработке пропитаться вечным; вечное мистически преобразует временное, силою метра и ритма; в нем — вся сила, ему и служи. Так утверждался символизм. Кое-кто из мудрейших и тогда уже знал, что не надо бы насиловать временных форм, втискивая в них вечное, и не надо несколько профанировать вечного, постоянно носясь с ним и стаскивая в малейшие, не всегда чистые, переживанья. Ведь глубоко талантливая вещь (вроде «Ревизора») сама собой, свободно пережигает образы даже нелепые во что-то другое.

Как бы то ни было, я, тогда студентик, решительно стучался в стан символистов, имея в виду главным образом философские проблемы в свете мистики и религии. Живя в деревне, захлебывался стенографическими отчетами религиозно-философских собраний[1]. Читал все, но особенно увлекся Мережковским, который был тогда совсем другим, чем позже. Его книга «Толстой и Достоевский» очень напряженно надула паруса моей внутренней жизни. В журнале «Новый путь» был даже напечатан мой крохотный рассказик; написал я еще диалог «Как меня учили» и с ним отправился, дрожа и замирая, к Мережковскому. Это было после московского восстания [2]. <...> Он немного расспросил меня, какую мысль провожу в своем диалоге, отговорился недосугом и предложил «передать» меня Андрею Белому, который у них в квартире тогда жил. Дело было в Петербурге, где я проводил зимы. <...>

А. Б. дал мне визитную карточку с надписью В<ячеславу> И<ванову> — просьба принять меня на его знаменитые среды на Башне. Так А. Б. стал золотым мостом в моей жизни, переправившим меня на сторону тех, кто оказался тончайшим цветением русской культуры.

Что такое Башня, где она находилась, какова была квартира Ивановых, — это достаточно известно и описано. Но помню одну мелочь: В. И. шутя говорил, что его смущает одно: башня их — на крови (потому что внизу была мясная лавка[3]).

Я явился рано, и у В. И. нашлось долгое время для знакомства со мною. Он как бы исповедал меня; а я с абсолютной легкостью открылся ему весь. Помню чувство — будто распахнулись окна; тепло и свет, простор и бодрость. Радость такого тонкого, глубинного общения необычайна. Человечность самая полная, нежнейшая терпимость, понимание большее, чем сам себя понимаешь,

неумолимая правда и поддержка друга. Все настоящее, как дар и боль, стало призывом и взысканьем. Я был ошеломлен радостью.

Вскоре В. И. стал называть меня своим другом; и так до сих пор, хотя жизнь ужасно разъединила нас.

Я, конечно, познакомился с его женой; но долго дичился ее. Лидия Димитриевна (Зиновьева-Аннибал) сначала многим отталкивала меня. Не ее греческие яркие одеяния, босые ноги, распушенные золотистые волосы[4], декадентская «искренность» движений и слов могли оттолкнуть меня — прирожденного «декадента»; но резкость в обращении и... ужасно черно подведенные глаза. О последнем я таки решился ей сказать вскоре; спросить, зачем она делает это. В ответ она расхохоталась: «Ведь это аннибаловская кровь![5] У моей сестры темное пятно на спине, а у меня — под глазами». — Оставалась резкость. Но В. И. настойчиво рекомендовал дружбу с Л. Д. Дружба эта и состоялась; за оградой резкости я нашел нежность человека, способного любить так, как почти никогда больше не встречал; еще нашел то, что обещал мне В. И., — мудрость. Сколько ночей просиживали мы, говоря о вещах почти несказанных. Я читал им свои наброски, заметки, и как они пестовали мои начинания! Отношения между Л. Д. и В. И. были браком, пожалуй, единственным истинным браком, когда-либо виданным и слышанным мною. Сила единства питала и окрыляла их свободные индивидуальности, и она же делала их одним и единственным духом. На портрете Л. Д., написанном Маргаритой Васильевной Сабашниковой (тогда, — женой Максимилиана Волошина), надпись выражает всю силу этого брака. Где этот необычайный портрет?[6]

<...>

В. И. и Л. Д. Ивановы приехали в Петербург из-за границы (семья под началом М. М. Замятиной — друга Л. Д. — оставалась за границей) незадолго до того[7]. Вот слова Л. Д. по этому поводу: «Мы поняли, что теперь надо быть здесь». Эти слова требуют пояснения; существует мистическое, оккультное восприятие мира и течения событий в мире; согласно этому восприятию центр духовных сил в это время был перенесен в Россию; предстояли огромные события, начинающие переходную эпоху к новой эре в истории человечества; до того Индия была хранительницей духовных сил; но с конца XIX века она передавала Европе свои знанья, и острие мировой оси было утверждено в России. Поэтому Л. Д. и В. И. поселились в Петербурге.

<...>

Итак, Ивановы жили на Башне, и очень скоро они стали центром для лучших культурнейших сил страны[8]. Все шли к нам. Беседы велись общие и индивидуальные. Была ли то «среда» или случайно сходились к нам несколько человек, беседа всегда была полна содержания. И не то, что темы были всегда высоки и глубоки; много и шутили, и дурачилась молодежь, и нападали на какую-нибудь отсутствующую или присутствующую личность; но такое нападение всегда оказывалось беглыми лучами света, в котором озарялась индивидуальность как ценность высшая, как человеческое лицо, как свобода, живая в данной воле. Бывало и осуждение, но как оно рознилось от пересудов! В. И. был всегда необыкновенен в осуждении. Редко это случалось, п<отому> ч<то> житейски он был и терпим, и холоден к тем, чьи поступки и жизнь не соприкасались с высшими ответственными областями духа. Но если он в ценимых им людях замечал изъян духа, предательство самого себя, ложь, сделку, потемнение, лень духовную или невежество, — тогда гнев его был ярок, почти бешен. И в таком гневе, ударяя словами, как ножами, В. И. никогда не допускал унижения «гражданского» достоинства человека, никогда не посягал на свободу, не ставил сам необоримой преграды отчуждения. Сначала я пугался этих пожаров гнева; потом понял их и, сознаюсь, почти любовался их блеском, их сущностью, как ревности о свободе и правде во имя источника свободы и правды, и их поразительной страстности, никогда не искривленной желчью, злорадством или презрением к человеку; презрение погасило бы гнев. Но вот взрыв избывался, и В. И. опять, почти сразу — друг человека. Быть другом — это всегда было гениальной чертой в нем. Был в Баку один профессор, который сказал как-то, что гениальнее всего В. И. в разговорах за чаем; отчасти зависть и отчасти глубокая пошлость этого профессора подсказали ему эти слова. Талант духовного общения, дар дружбы есть, в сущности, дар любви; неугомонная заинтересованность в человеке, исканье, служение человеку, любование им по всей возможности — вот это что. Для этого надо много проницательности и проникновенности. В. И. смеясь говорил о себе, что он шпион, что он доискивается и высматривает, и разузнает, как ярый шпион; но с какой любовью! — Раз как-то он разбранился со своим другом (не помню с кем), и тут же сказал: «Не христианские это отношения, если человек человеку не может “дурака” сказать».

Дар дружбы делал то, что масса людей шли к нему для уединенной интимной беседы. После в его семье эти беседы назывались «аудиенциями»[9], и спрашивали гостей: «Вы как? аудиенциально или просто побывать у нас?» Немало подарил В. И. и мне таких «аудиенций». Личные, глубочайшие запросы воли и неисследимой природы человека раскрывались в меру сил и разумения; оставаясь личными, они как бы прорастали в области всеобщей духовной значимости. Часто событие личной жизни оказывалось символом и не померкало оттого, но связывало человека с космической жизнью. <...>

Словом, ответом Башни на революционное движение того времени был «мистический анархизм»[10]; и политическая печать заговорила о том, что «декаденты левеют». Однако надо признаться, что речи о мистическом анархизме были всегда как-то несерьезны и скоро угасли. А вот слова Л. Д. по этому поводу; речь зашла о В. И., о том, что для нее важнее всего в нем: «Он — поэт; а мистический анархизм, это — так! лужок, на котором он сейчас резвится. Если бы было иначе, я не осталась бы здесь». Очень характерны эти слова. Звание поэта исключало все другое; не в том смысле, что изолировало от других форм деятельности, но требовало отношения ко всему другому как поэта, т. е. свободного и творческого. И вновь я возвращаюсь к вопросу о свободе. На Башне политика занимала уж очень мало места; поэтому я позволю себе по-своему формулировать соотношение свободы и политики, и, думаю, мое мнение не будет противоречить основному тону того круга людей (но, конечно, не всех посетителей Башни): между свободой и политикой нет никакого соотношения; общественный строй есть всегда правовой строй, а право не имеет ничего общего со свободой, но совершенно связано с произволом и формами его обузданья и... разнузданья. Свобода может начинаться там, где право кончилось; но может и не начаться, если человек лишен творческих сил.

Источник творческих сил видели в религии. Раз как-то, улыбаясь и раскачивая ногой, заложенной на ногу, сказал В. И.: «Поэт должен перекреститься, начиная писать стихи». — «А если я хочу писать порнографические стихи?», — спросил кто-то. — «Тогда вы не перекреститесь. И это будет тоже мысль о Боге».

Здесь было бы уместно перейти к морали, к той неохристианской морали, которую сильно ставили в вину «декадентам». Но прежде я расскажу один забавный факт и довольно харак-

терный; он имеет непосредственное отношение к тому революционному времени.

Усмирение революционного движения шло грубо, жестоко и — неизбежно — грязно. Не представляю себе, чтобы кто-нибудь из бывавших на «средах» сочувствовал правительству; лицемерие и обман его были очевидны; только страх перед бунтом и осквернением святынь (не политических) заставлял быть сдержанными. Впрочем, Л. Д. ничуть не боялась бунтов, в какой-то мере любила их и признавала; а В. И. сказал как- то: «Будь русские помещики английскими лордами-хищниками в их замках-крепостях! а наши — что? настроили деревянных курятников и защищаться не могут». Во всяком случае, «интеллигентским», газетно-либеральным отношением на Башне не пахло. И вот, привели на одну из «сред» некоего одессита. Не знаю, кто он был; вероятно — журналист; лет сорока, еврей, полноватый, русый (если не лысый). Он знал, куда он попал, и, несомненно, высоко ценил эти «сливки» культуры. Ему предоставили слово, и он заговорил, заговорил — надолго. Сначала ему очень сочувствовали. Он говорил и об одесских событиях, и очень остроумно сказал что-то о казацких нагайках; но чем дальше, тем больше речь его пахла пошлостью либерального фельетона провинциальной газеты; стал он упоминать о присутствующем обществе, о том, что это — «сливки», и много раз о «сливках», и еще, еще говорил... Становилось невыносимо. Заговорил он и о мистике и об оккультизме; он был прав — мистика и оккультизм играли здесь большую роль, но не по-газетному, а искренно и стыдливо. А он поет и все повторяет, однако обзывает присутствующих не оккультистами, а окулистами, сочувствующими революции; еще и еще раз — «окулисты». Тогда Л. Д., уже едва терпевшая, вскочила, стремительно вышла в другую комнату и стала изо всех сил колотить руками в дверь. Надо было видеть смущенно-довольное лицо В. И. Оратор смял речь свою и умолк.

<...>

«Когда-то только бедный мог войти в царство небесное, а теперь — богатому легче войти туда». Это слова В. И., слова полушутливые, однако несущие определенную мысль. Они были сказаны об одном богатом молодом человеке, если не ошибаюсь, поэте-дилетанте и эстете. Благодаря богатству он имел возмож-

ность посвящать себя всецело тонкому и проникновенному изучению и переживанию искусства; это было «добродетельно».

В драме «Кольца»[11] Л. Д. говорит о любви, которая перерастает исключительность, ревность; как «Бог не ревнует нас к любимому нами человеку» (слова В. И.), так двое, объединенные любовью, ставшие силою любви чем-то большим сдвоившихся супругов, могут простирать свои руки за предел супружества и вовлекать в круговорот любви, перерастающей земные грани, других лиц, другие сердца. Легко видеть, как это может оказаться соблазнительным для малых, пошлых людей, как подобные допущения должны быть скрыты и как почти невозможно их осуществление в жизни. Однако последующий брак В. И. с дочерью Л. Д. от первого брака, Верой Константиновной Шварсалон[12], был трагическим и неприступным для людей, но — фактом. <...>

<...>

На одной из «сред» был поднят не помню какой вопрос; дебаты привели к большому углублению его; речь шла о больших мистико-философских проблемах. Все были завлечены живым и трепетным интересом; перед нами подымались, казалось, неразрешимые противоречия и чувствовалась неизбежная необходимость решений. В. И. взял слово. Он тонко и четко очертил проблему, открыл антиномичность в ее существе, указал на то, что антиномичность является как бы стражей тайны, «но если мы знаем об антиномичности, мы уже у порога тайн, если мы мыслим о ней, значит нам дана власть, и тайны раскроются нам».

Этими словами я хотел бы завершить вопрос о нравственности. Они показывают, к какой глубине познания стремился символизм, на какую реальность опирался, отыскивая принципы морали. Но никогда мораль не становилась самостоятельным предписаньем. На нее смотрели как на некую тактику плодотворности духа. Только для человека, достигшего цельности, исследившего сущность свою в ее отношениях к миру, мораль становилась строем внутренних сил. «Нравственность есть созревшая любовь» — так образно формулировал я свою мысль; и эта формула была принята одним человеком, чрезвычайно близким по духу Вячеславу Ивановичу.

Не забуду одного краткого, почти мимолетного разговора о красоте; в нем выразилось подобное же (как и к морали) отношение В. И. к эстетике. Обсуждали какое-то произведение пластического искусства, говорили между прочим о том, прекрасно ли оно (в вы-

соком смысле). «Ведь оно несомненно красиво; неужели непосредственное впечатление обманывает? Я вижу красоту», — сказал я. В. И. очень горячо ответил: «Надо же знать, что красоту нельзя набрасывать, как одежду, что красота не есть только внешняя форма. Она возникает из органической нужности данной формы, как бы из мистической утилитарности». (Передаю слова не точно, но уверен, что такова была мысль.) Основная, единая реальность и здесь, как в нравственности, была критерием красоты. То же сказал В. И. и о логике во время прений с Ф. А. Степпуном на заседании христианской секции рел<игиозно>-фил<ософских> собраний. Ф. А. Степпун, только что вернувшийся из Германии от учителя своего Риккерта[13], пытавшийся подняться в мистику на дрожжах неокантианства, воскликнул: «Но логика, логика! как вы к ней относитесь?!» — «Я руковожусь ею в тех областях, где она правит мыслью; но дальше — я беру ее в карман, как полезный инструмент в нужных случаях, но не больше того». Под словом «дальше» надо понимать, конечно, область воли, антиномий, мистики, весьма уместно вспомнить Гегеля с его сверхчеловеческой «Логикой». Так что и здесь, в области рассудка и разума, мышление должно опираться на истинную реальность, из которой исходят и мораль, и эстетика, и разум.

«Я говорю, что я христианин, а меня обзывают люцифериан-цем», — сказал как-то В. И. Один историк нашей литературы называет В. И. «эрудитом», будто с досадой[14]. В. И. — профессор и очень образован; навстречу «эрудиту» он мог выйти с эрудицией; он глубоко чтит науку и ее методы. Но огромной ложью будут всегда такие слова, как «эрудит», «декадент», «люцифериан-ец».

Он прежде всего человек. «Объективность моя безгранична», — сказал он как-то о себе. Правду, если она фактична действительно, он всегда принимает даже до беспощадности. Но принимать правду трудно, быть может, труднее всего; человек обыкновенно понимает лишь то, что хочет понимать. Потому я и сказал, что В. И. прежде всего — человек, т. е. может открыться как человек всякому человеку, и самому чуждому по строю; и, в свою очередь, может видеть во всяком другом — человека, ту цельность и ту ценность, ради которой, в конце концов, мы существуем. Он проходил мимо людей только тогда, когда правда о них была убога, скудна.

Здесь должен указать на более специфическое определение, о котором я уже упомянул словами Л. Д.: В. И. — поэт. Он сам

говорил мне, что выше всего ценит отношение к нему как к поэту. Л. Д. видела в нем поэта. Должен сказать, что и я, чем больше узнавал его и понимал, тем яснее видел в нем поэта. Но как поэт-писатель, издающий свои книжки, он был мало доступен. Даже К. Сомов (художник) говорил мне по поводу «Cor ardens»[15]: «Трудная книга. Найдется, пожалуй, человек 500, не больше, которые поймут ее»... А ведь К. Сомов был тонкий ценитель стихов, на Башне часто бывал и близок был тому кругу идей[16]. Сам В. И. на мои жалобы на трудности его стихов признавал, что в «Кормчих звездах» он был «слишком педантичен». Близкий кровно (силой фантазии и проникновения) эллинизму, он этим отчуждался от современности; что для него было живым словом или образом, то другим чудилось «филологией». Главный недостаток его поэзии, б<ыть> м<ожет>, в том, что она недостаточно «глуповата», по слову Пушкина[17]. Однако надо было прослушать хотя бы несколько строк его стихов, как сам он читал их, прослушать внутренно просто, совершенно непредвзято, но с острым вниманием; тогда вдруг будто вспыхивала особая, до того скрытая, красота; все становилось ясно и до такой степени «поэтично», т. е. гармонично, свободно, строго и совершенно ритмично, что диву даешься. «Как любопытно быть непрочитанным автором», — сказал мне В. И., когда вот таким образом открылась мне, в один из многих раз, красота его поэзии. А когда стихи его не нравились, он не сердился, не защищался; и, помню, одни слова его по этому поводу: «Если публике чужды звуки или образы поэта, это еще не значит, что они плохи. Но поэты *должны* победить слушателей, открыть им новое восприятие, заставить полюбить».

Не без эгоистической цели расскажу факт поэтической восприимчивости В. И. Я как-то рассказал ему об одной звездной ночи у нас, на Украйне. Он, после моего ухода, написал стихи «Роза ночей»; в них очень точно передано то, что он услышал от меня. Стихи эти помещены в «Cor ardens»[18]. Я ни на что не претендовал, но сам он потом сказал мне: «Простите меня; я по рассеянности не поставил посвящения, но стихи эти — ваши, они посвящены вам; так и знайте».

Поэтическая зоркость и чуткость В. И. были чрезвычайны. Хотя бы мимолетное, но характерное движение, образ, звук впечатляли его, и он переживал, размышлял, «носился» с этим впечатлением. «Достаточно посмотреть со спины, как он ходит,

чтобы увидеть, что он глуп», — сказал он про одного человека. Несмотря на силу и размах его фантазии, она была очень строга, п<отому> ч<то> вкус его был строг, и он признавался, что ужасно мало есть книг и произведений искусства, которые действительно всецело нравятся ему. Это не мешало ему хвалить и те вещи, в которых хотя бы частично искрилась поэтическая правда и мастерство.

Но надо отойти от понятия поэта как писателя к более глубокому пониманию этого слова, чтобы знать, чем дорожил В. И. в этом звании, почему Л. Д. признавала его единственным условием их единения.

В то «молодое» время на Башне постоянно говорилось, что поэт есть жрец и пророк. Не трудно видеть, что в силах поэтического творчества видели проявление возможностей несравненно больших, чем стихотворчество. Был ли то просто романтизм или знание правды и фактов? На Башне думали — последнее; ведь весь скепсис, вся холодная липкость мышления XIX века была основательно известна этим культурным людям; они были достаточно вооружены научно-философскими знаньями, чтобы не лепетать наивностей об экстазе и вдохновении, о полуживых, полувыдуманных Музах и Аполлонах. Однако я сам сейчас сказал: «в то молодое время». И правда, позже, потом не повторяли слов «поэт, жрец, пророк». Задор опал. Но не изменилась мысль; только стала скромнее, тише, скрытнее, стыдливее. И я сейчас, начав говорить об этом существеннейшем на Башне, принужден преодолевать чувство стыдливости.

Вопрос о звании поэта был бы, пожалуй, излишним в этих воспоминаниях, если бы не связывался неразрывно с теорией символизма. Так, возникновение «акмеизма» в самом сердце символизма, этот откол от символизма, означал именно отказ от звания жреца и пророка и оставление за поэтом права петь произвольно, «глуповато», безответственно. Смешно было бы отрицать символизм как одну из неотрывных сущностей искусства; только плохой поэт может опуститься до аллегоризма и только плохой читатель может дойти до грустной «приятности» чтения или житейски-исторической поучительности художественного произведения, но вопрос о «глуповатости» поэзии, в пушкинском смысле, остается великой проблемой для поэтов. Я приведу слова В. И., сказанные им уже в Баку, в 1924 году, незадолго до его отъезда. Я сказал ему в связи с речью об искусстве: «Не люблю

я символизма». — «Я тоже не люблю его», — ответил В. И., и не просто выговорил эти слова, а вдумчиво, как бы внутри себя вглядываясь в мою мысль и принимая ее. В чем же дело? Как свести концы? Как овладеть этой антиномией? — ибо это настоящая антиномия.

Может ли быть свободным человек, который никого и ничего не любит, ни перед чем не благоговеет? — Не может, потому что без любви человек не творит, но только комбинирует. Люди, лишенные любви, и не знают ни о каком творчестве, и даже теоретически признают только комбинации не то постоянных, не то непостоянных мировых данностей; и сам человек — такая же комбинация для них. Где же есть любовь, там есть и творчество (конечно, не только наглядное и исторически оцениваемое); и только здесь возможна свобода. У поэта — cor ardens; и он свободен; точнее — он постоянно создает свободу. Если сколько-нибудь смешивать свободу с произволом, то разобраться в этом вопросе невозможно; если же разграничить их, то, надеюсь, можно проследить мою мысль и дальше.

«Аполлон *требует* поэта к священной жертве»[19]; любовь *повелевает* человеку. Но она и есть самая сущность человека; если она даже умерщвляет, то она же и воскрешает. Здесь и находится корень свободы. И вот, поэт может это знать, даже слишком знать, и тогда он обязан сделаться «символистом»; но он может быть смиреннее, стыдливее, т. е. мудрее, а может он и совсем скрыть в подсознательное от самого себя свою сущность любви, творчества и свободы; и только в глубине поэтической совести сохранять мерило своей свободности. Здесь — как бы постоянное колебание тончайших весов от глагола пророческого до детской игры символами повседневности. В легком движении этого колебанья мы находим красоту искусства.

Так, сжато и несовершенно, я пытаюсь указать направление к решению поставленной выше антиномии. Надеюсь, что я достаточно осторожен, чтобы не нарушить строя мысли тех, о ком я говорю.

Считаю уместным привести здесь слова В. И.; хотя они и относились к вопросу о добре и зле, но в мировоззрении религиозных людей зло есть, по сущности своей, отрыв от реальности, т. е. бесплодие; поэтому основы морали сходятся корнями с вопросами и эстетики, и творчества. Насколько помню, вначале разговор шел о денежных затруднениях одного лица, о векселях, о том, что

он может не получить своих денег; поэтому В. И. и выразил свою мысль в этих образах: «Бог всегда платит чистым золотом; а черт дает векселя — и всегда дутые». В этих словах, кроме их прямого и разительного смысла, сказалась мысль о том, что правая надежда преодолевает время, предвосхищает осуществление, дарит мистическую, т. е. истинную, реальность. Как отдаленную параллель этому могу привести еще слова В. И. о страхе в любви: слишком «мужественное» обладанье может поднять страх в существе женщины; «Но ведь вы же и тогда любите его?» — спросил В. И. Так «золотые облака мистики могут подыматься и над гнилым болотом», по слову того же В. И. Добавлю от себя: в таком случае они несут реальность потому, что они золотые. И грязь денежная, и ужас пола, и «вот эта бутылка» (слова В. И.; какая-то бутылка попалась ему на глаза) — «все может стать символом» для настоящего поэта, что мы фактически и знаем, если знаем, что такое художник и художественное произведение. К этому на Башне всегда и постоянно единодушно добавлялось: и зритель есть художник, поскольку творчески воспринимает искусство, и всякий человек — художник жизни, если он не «живой мертвец», по слову Вл. Соловьева[20].

Мне остается коснуться еще религии и оккультизма.

Символистов называли неохристианами. И правда, их христианство казалось новым сравнительно с «поповским», слащавопрописным и подозрительно гибким христианством; так же далеко было оно и от «буддизирующего», интеллигентского деистического христианства Толстого. Христианство символистов можно было бы назвать воинствующим, но, конечно, не в смысле завоевания прозелитов, а в смысле отважной борьбы с основами неверия и скептицизма. Иногда символисты могли казаться еретиками или сектантами; но против того и другого они по духу своему восставали; хотя и терпимы были чрезвычайно к ересям и сектантам благодаря широкой и живой любознательности. Они отстаивали вселенское начало христианства, однако характер религиозности был не демократически-вселенский. Все святыни признавались, принималась вся сила исторической церкви, и все же было отличие, особенность очень существенная.

Это христианство было отчасти аристократическим, отчасти эзотерическим. Конечно, не социальный, не сословный принцип имелся в виду; это было бы смешной пошлостью; и эзотеризм

не исходил из склонности к секретам. Точнее всего был бы я, если бы сказал, что христианство вооружалось научностью; поэтому получалось обособление от невежества; поэтому же прибегали к эзотерическим учениям, ибо они заключают в себе истины научного характера (б<ыть> м<ожет>, будущей науки). Словом, повторяю, воинствовали с темным неверием и скепсисом. Но тем несомненнее знали, что свет разума исходит от другого, более существенного, света; тем горячее признавали непознаваемое, и на опыте, т. е. мистически, переживали его реальность.

Пожалуй, можно было бы свести весь вопрос именно к опыту. Как положительные науки утверждены на опыте, так и религия. Чем острее и отчетливее переживать опыт, тем вернее и скорее мы приходим к религиозным переживаниям. Наглядной и живой связью между разумом и волей является искусство. Внешний опыт как родовое начало личности; искусство как рождение творческой индивидуальности; религия как свобода, объединяющая во взаимности и единственности.

Но в земной судьбе человека видели то, что всякий, и не видя ничего, переживает неизбежно: воплощение воли. Думаю, что все религии имеют этот единый им корень. Христианство со всецелостью и опыта (факта), и постижения заключает в себе и глубину этой проблемы, и возможность, и силы свободного решения ее мистически и исторически. Такое отношение к христианству было основным и непоколебимым. И оно бросало свой неизменный свет на все перипетии жизни.

Такими недоговоренными словами я заканчиваю общую характеристику некоторых духовных и философских начал символизма Башни. <...>

Среды были многолюдны, и в толпе могли бы теряться наиболее значительные личности. Но собрания эти посвящались или слушанию новых произведений, или обсуждению какого-либо общего вопроса, главным образом об искусстве. В последнем случае председательствовал почти всегда Н. А. Бердяев, и очень он вдохновлял публику или постановкой вопроса, или своими речами. Нефилософствующие, к которым часто присоединялась и Л. Д., уходили в другие комнаты, и там было шумно и весело. Признаюсь, я никогда не уходил от философствующих; шум и веселье «молодежи» чувствовались мною какими-то «интеллигентскими», хотя бы и очень тонкими и художественными,

но не «деревенскими», не детскими, с юмором будто заграничным. Там очень фигурировал С. Городецкий, от которого тогда много ждали (появлялся его первый сборник стихов) [21] и который, как мне казалось, позировал на причудливого ребенка. Зато его рукописный юмористический журнал Башни «Puces des gamins» был, правда, смешон, а иллюстрации хвалимы были даже Сомовым.

<...>

А. А. Блок читал свои стихи не увлекательно, немного протяжно, однозвучно, без скульптурности. Теперь я думаю, что он слишком многое слышал за пределами внешних звуков и не брался передавать того.

Из всех слышанных мною поэтов — а из крупных я не слыхал, кажется, только Бальмонта и Брюсова — совершенно выделялся мастерством необычайным А. Белый. Некоторые вещи свои он напевал; они и писались под воздействием данного напева (помню — это были вещи шутливые, вроде «Поповны» [22]); за напевом таилась тонко-музыкальная и разительная семантическая декламация. Но особенно поражен я был его читкой без напева. Помню, наловчившись немного, вернее — заразившись его способом читать, я декламировал его стихи дома родным; и этот намек производил потрясающее впечатление, особенно на мою чуткую к искусству сестру. «Тоска» или «Битва кентавров» («Золото в лазури» [23]) звучали у Бориса Николаевича так, что художественный образ тоски охватывал и как-то уносил душу в царство тоски; а битва кентавров совершалась больше чем на глазах, она происходила будто в груди, вся цельная, — с криком, кровью и землей, и всем запахом той жизни. Гораздо позже Б. Н. рассказал, как он лишился этого дара: ездил он с другими «декадентами» в турне; в каком-то городе, кажется — Киеве, он оказался сильно простуженным, чихал и хрипел жестоко; но выступать все-таки пришлось [24]. Он вышел на эстраду; перед ним в первом ряду сидит какой-то полицмейстер, красный, усатый и уже огорошенный декадентами, огорошенный и возмущенный неприемлемой новизной. И вот перед этой физиономией Б. Н. напевно захрипел свою декадентщину, которая и в нем, перед лицом этакого полицмейстера, зазвучала как декадентщина. Цветок его искусства оказался слишком нежным и был смят. Провал получился полный, и с тех пор Б. Н. утерял свое драгоценное дарованье. Только прозу он читал необыкновенно

и после того (я слышал «Серебряного голубя» и «Петербург»[25]); но мастерство его вполне сказывалось именно в чтении стихов. Ритм его декламации был совсем гоголевский: сочетание лиризма с шаржем; под действием горьковатого смеха неутолимой жажды красоты ритм этот как бы скашивался в духе гоголевского гротеска, и тут же, странно перебивая смех, звучала задушевность, именно задушевность, в смысле — за пределом простой души человеческой, и как-то во имя далекого духа красоты, руководящего строением ритма и жертвенно преломляющегося в нем. Точнее слов не подберу. Если здесь был романтизм, то некий классический романтизм.

Уменье поставить точку там, где ей приличествует быть, есть владение ритмом, ритмом классическим. В. И. смеясь говорил о добротных произведениях: «Сказал и — точка; еще сказал — и точка». Иными словами — строгая мера. Еще он говорил: «Когда писателю кажется, что он еще многого не договорил, тогда в его вещи все и сказывается; а очень растолкованное — мутно», т. е., если читателю не остается доли творчества, произведение воспринимается мутно, без эроса. Так, умея ставить ритмические точки, читал стихи В. И., свои стихи и еще, помню, Пушкина. Пожалуй, большая публика не восприняла бы всей изысканной мощи этого чтения; и не всегда В. И. читал окончательно прекрасно. Но это случалось нередко. Сравнил бы впечатление с чистейшим кристаллом, но не холодным, а пропитанным живыми лучами — скажем, искусства. Это чтение было классическим.

Кто только не читал на Башне, и многие — очень хорошо; но мастерство В. И. и Б. Н. заслонило всех других <...>

На одной из сред, во время речей о Боге и человеке, не помню кто сказал, не то Бердяев, не то В. И., слова, которых я не забываю, и приходится иногда повторять их: «Надо иметь роман с Богом». До чего слова эти соответствуют характеру мыслей и переживаний символистов того времени! В. И. издал тогда свои стихи «Эрос»[26], говорили об эросе в философии, в науке, в искусстве, говорили о «Пире» Платона[27]. От Платоновой антиномии Эроса как сына Обилия и Нищеты восходили к антиномии Диониса — жертвы и победителя. Роман с Богом — это опять антиномия свободы в столкновении всеединства и единичности; страстное и страстное дерзновение сердца перед тайной Единого. На задумчивость мою о троичности В. И. привел слова итальян-

ской песенки (привожу приблизительно) «Мы встретимся, и нас будет трое: ты, я и наша любовь».

Когда я пришел на Башню, на средах уже не бывали ни Мережковские, что меня мало огорчало[28], ни Розанов В. В., что огорчало меня очень. Я не выспрашивал причин того и их не знаю, а догадки мои не интересны. Но вскоре прекратились и среды[29]. Это произошло для меня как-то неожиданно и мало заметно; ведь я на Башне бывал часто и далеко не всегда по средам, потому что не любил многолюдства; отсутствие гостей или малое их количество, зато избранных, было гораздо интереснее. Когда я заметил, что «сред» больше нет и спросил — почему? — В. И. ответил; «Ритм стал не тот», с улыбкой. И опять я не выспрашивал.

Иногда собирались в комнате Л. Д. Там мебели не было; тюфяки, крытые коврами, подушки, ковры, большой куст камелии; всё в красных тонах. Там можно было почти только лежать. Греческий костюм Л. Д. был и красив, и удобен. Но жалкие пиджаки, тугие воротники, обувь, водосточные трубы брюк вопили о безвкусии и неестественности. Сами над собой смеялись, не зная, как сложить свое тело. Кажется, не всех допускала туда Л. Д. Помню Блока, Кузмина, Сюннерберга[30], еще коекого. Запомнил слова Л. Д. в этой комнате, точнее — вопрос. Я сказал об основной мысли в «33 уродах». — «В самом деле? Вы это нашли? А я не знаю, не думала... Это интересно». Помню еще в этой комнате живой, завлекательный разговор Л. Д. с Блоком; я «возлежал» поодаль; наконец не выдержал и подошел к ним. «Что? Заинтересовались?» — со смехом спросила Л. Д., но в это время все что-то зашевелились, заговорили, и так я ничего и не узнал.

С Ивановыми на Башне жили на второй год моего знакомства (1906–7) Волошины — Максимилиан Александрович и Маргарита Васильевна[31]. Он был тогда гораздо мельче и грубее, несмотря на поэзию, эрудицию, оккультизм, чем стал потом, в Крыму, во время и после революции. У него с женой происходило что-то неладное, и вскоре она уехала от него к Р. Штейнеру и навсегда[32]. Маргарита Васильевна оставила во мне впечатление нежного очарованья, духовного доверия, печали, преобразующейся в радость. После, почти случайно найдя ее заграничную книжку «Серафим Саровский»[33], уже в 20 году, я понял, кто прошел возле меня. Впрочем, раньше я видел писанный ею портрет Л. Д.

Зимой <190>6–<190>7 года Л. Д. была больна закупоркой вены в ноге; лежала даже в Еленинской больнице. Я навещал ее, возил цветы. <...>

Я уехал. Вернулся в деревню. Поздней осенью злая и тревожная судьба загнала меня в глухой городишко Белоруссии. Были это лично-казенноденежные дела. Кроме двух женщин, кругом вертелись люди грязные. Чувствовал себя каким-то закупоренным, зубы сжавшим. Читаю газету. Некролог Л. Д. Зиновьевой-Аннибал[34]. Как блестящий меч — и через сердце. Я знал, что смерти нет. Но еще не все знал.

В Петербурге оказался через два месяца. Иду на Башню, и встречен Марией Михайловной Замятиной. Она охраняет В. И. от посетителей. Она меня не знала. Многих В. И. тяготился видеть. Пошла, сказала обо мне.

В. И. казался несущим тяжесть, физическую тяжесть на себе; во всем облике и движениях виделась такая отяжеленность. Больше того — и я сказал ему это — возле него я видел темную тень. Только теперь я понял, почему так было. Пусть никто не берется толковать эти слова в плане земном; может быть, в конце этих записок найду возможным сказать.

<...>

В. И. был спокоен. Никогда не говорил о горе своем. Пожалуй, горя не было. Для нас смерть — не горе. Она может быть ошеломляющим событием, может причинить тоску разлуки, но совсем не окончательной, может очистить образ любимого и может открыть глаза на свою — оставшуюся — сущность и твой путь; и всегда смерть как бы умоляет человека еще мыслить, еще созерцать таинство воплощения; но может и указать вину покинутого на земле человека. Я знаю, что В. И. продолжал любить Лидию Димитриевну, по-своему любить, как даже не мыслит, что любить можно, громадное большинство. Навсегда он ее любит. Малейшее напоминание — и сердце его просыпается о ее имени. И умереть он хотел всегда в Риме, где, в Колизее, произошла их встреча[35]. <...>

<...>

В. И. со смертью Лидии Димитриевны как бы нес в себе задание сердца. А жизнь продолжалась, и опять на Башню потекли люди, да так потекли, что С. Городецкий нарисовал: башня высокая; в окне наверху растревоженная Мария Михайловна с ключом в подъятой руке, а внизу, у двери, длинная вереница паломников.

И люди победили. В. И. распределял «аудиенциальные» беседы, так как жаждущих было много; работать мог только от поздней ночи к утру, и вставал к вечеру.

<...>

Не помню, в каком году, приехав в Петербург, застал В. И. завороженного рассказами Гумилева об Абиссинии после путешествия туда[36]. В. И. очень жалел, что я не слыхал <...>

<...>

Как-то раз, когда мы «аудиенциально» разговаривали с В. И. в его комнате (центральная из трех комнат, деливших круглую угловую башню дома № 25 на Таврической ул., в мансардном этаже), он сказал мне: «Хотя я никогда никому не читаю своих еще не оконченных вещей, но вам хочу прочесть». Он прочел поэму «Теофил и Мария» (в «Cor ardens»)[37] приблизительно до половины, а дальнейшее рассказал, как замышляет писать. По замыслу, он хотел изобразить последнюю сцену при бурном море. Но я нашел, что бури здесь быть не должно. Он согласился и так и сделал.

В погибшей оперетке «Любовь — игра?»[38], написанной в Баку с музыкой его друга, покойного М. Е. Попова, учителя его дочери, ученика Танеева, посвятившего ему третий квартет, я настоял на благополучном конце и на том, чтобы герой и героиня, взявшись за руки, убежали — от людей к счастью любви.

<...>

Надо сказать хоть несколько слов о создании журнала «Труды и дни».

Значительно раньше на Башне подымалась речь о журнале символистов[39]. Помню один вечер. Было довольно много народа и, между прочим, Аничков (профессор он был или доцент и какой дисциплины — сейчас забыл). Это был человек необыкновенно живой, здоровый, образованный, веселый, всегда с интересными сообщениями или запросами. То принесет латинскую цитату Фомы Аквината о красоте, то расскажет о последней научной книге или статье, то спор подымет, то смешит. Был он очень «красного» направления и в крепости сиживал[40], и о том ярко, забавно и остро рассказывал. Несмотря на это, в нем чувствовалось его очень дворянское происхождение. Был он небольшого роста, кругленький и очень русский. Словом, прекрасный образец русского интеллигента в лучшем смысле этого слова. В. И. очень любил его. Но — вот образчик отношения к символизму «интеллигента».

Говорили, обсуждали направление будущего журнала, его разделы, его объем. В замысле В. И. это должен был быть небольшой по размерам, строгий по направлению, совершенно не политический журнал. Аничков как-то будто бессознательно вставлял отделы обзоров политических, экономических. В. И. сначала замалчивал такие наметки, настаивал на своем; но когда Аничков совсем сформулировал свой план, по которому получался обыкновенный «кирпичный», толстый журнал определенного политического направления, тогда В. И. спокойно и просто сказал, что отказывается от участия в нем. Аничков подскочил, удивился, но спохватился и понял, до чего не понимал замысла В. И. Разговор замялся и перешел на другое.

Как по-иному переживали мы политику! В. И. говорил о приближении катастроф перед наступлением новой, *органической* эпохи. Я в одном напряженном разговоре с В. И. о судьбах людей, о России был потрясен чем-то вроде видения, предчувствия несчетно пролитой крови; В. И. даже испугался за меня, помню. Андрей Белый говорил о том, что все подошли к какой-то грани, какой-то черте, за которой открывалась даль новой жизни; он характеризовал положение, отношение многих (свое, В. И., Брюсова и других) перед этой далью, как, кто и с чем пришел из леса прошлого к меже перелома. Помню, о Ремизове он сказал, что А. М. испугался, не вышел на край, а залез на дерево, еще в чаще, и оттуда высматривает... Это говорил он в те дни, когда обсуждался задуманный план нового журнала символистов. <...>

<...> Кажется, это было в 1910 году, может быть — в 1911-ом. Единомыслие участников журнала было полное; поэтому речь шла не о формате, размере, отделах, не о заглавии. К сожалению, не знаю, кто предложил название «Труды и дни»; было о том небольшое колебанье, но тысячелетний авторитет Гесиода превозмог. К тому времени спор среди символистов о сущности символа улегся. Толкование В. И. одержало победу в формуле: «da realibus a realiora», т. е. символ вовсе не есть аллегория, но живой образ, реально живой сам по себе, но он несет в себе еще высшее значение, еще более реальное, в котором узнаем непреходящее, сущее. В первой, руководящей статье В. И. были такие слова: «но мы знаем, что смерти нет»

<...>

Речи о журнале сводились к речам о символизме, о судьбах людских (и здесь Андрей Белый передавал интереснейшие вещи

из оккультных учений; ведь он был учеником Р. Штейнера)[41], о замыслах отдельных авторов (свой замысел диалога «О причинности» я осуществил гораздо позже, хотя А. Б. так славно сказал мне после того, как я вкратце наметил мысль: «Милый, пишите, напишите скорей»). Кроме того, А. Б. читал части своего «Петербурга»[42]; в его чтении они звучали во всей силе мучительного ритма этого романа. А. Б. нисходил тогда к русской «политике», если можно вообще назвать общественные движения в России только политикой.

В тот приезд он был один. А раньше (когда читал «Серебряного голубя») он был с женой — Асей Тургеневой[43]. Она сделала тогда гравированный портрет В. И.[44]. Это была очаровательная, нежная, одухотворенная юная женщина — будто сестра родная М. В. Сабашниковой. <...>

<...>

Еще в 1921 году в Сочи я слышал, что В. И. — в Баку, что скончалась Вера Константиновна, что нет и Вл. Эрна[45]. В Сухуме, в 1922 году, я встретил человека, который знал В. И. как профессора Бакинского университета[46]. С ним я передал В. И. письмо. Затем еще некто отвез мое письмо В. И. и привез ответ. Меня звали. Я был в ужасном положении. Для В. И. я оказался воскресшим из мертвых, потому что он был уверен, что я погиб.

Если не ошибаюсь, я приехал 1 янв<аря 19>23 года. Поселился у них, как в родной семье. <...>

И здесь В<ячеслава> Ивановича осаждали люди. И здесь — постоянные гости, искатели самораскрытия в свете общения с В. И., сознательные и несознательные. Но все загорались от живого слова и казались интересными другим и самим себе.

Подробности бакинской жизни Ивановых, думаю, многими зафиксированы. Знаю, что в дневнике М. С. Альтмана[47] записаны интереснейшие разговоры его с В. И. Я же скажу только то, что может быть сказано именно мною.

В. И. изменился с 1915 года, когда я видел его в последний раз в Петербурге на лекции его и Эрна в Тенишевском училище. Говорю о перемене внутренней. Горе налегло на него. Он замуровался в академизм, в профессорство[48]. Я ясно видел, как он остепенял и охолаживал себя; «дионисийское» сверканье его было по возможности скрыто. Таково было внешнее впечатление тогда. А сейчас В. И. в Петербурге и в Баку видится мною все тем же, одним и единственным. В Баку он часто пил вино,

и во хмелю его разум, проникновенность, высокий строй сердца не омрачались, но обнаруживались иногда с силой и светом поражающим; он ничуть не делался грозным пророком, сохранял веселость и совершенную отзывчивость на всякую шутку; но если собеседник вызывал или мог вынести взлет к большим силам, то там В. И. — будто крылья простирал. Хмельные беседы его были не просто мудростью, но поэтической, творческой мудростью.

В Баку в нем определилась и одна слабость, потому что для него — это слабость: честолюбие. Люди, начиная с московских вождей, и бакинское общество поневоле питали в нем это чувство, так как он не мог не внушать сознанья своего превосходства. Зато кое-кто и не любил его и за глаза судили, язвили, а иногда чудовищно клеветали на него (правду сказать, так, как нигде, никогда не встречал, кроме Баку).

К характеристике отношений московских центральных властей и В. И. передаю его рассказ: с момента большевицкого переворота В. И. отказывался от какого-либо участия в общественной и государственной деятельности, хотя его не раз, и почтительно, приглашали. Не знаю, до какого именно дня это тянулось, но вот к дому, где он жил, подъезжает автомобиль, и его просят ехать для открытия памятника Достоевскому[49]. В этом отказать он не мог; сел, поехал, произнес речь. С тех пор — la glace était rompue (его слова), и он стал бывать и в Кремле, где едал какие-то бутерброды. Как-то раз он возвращался с собраний с Луначарским в автомобиле; и Луначарский как бы вскользь сказал, что некоторые ораторы вливают тонкий яд... намекая на речь В. И.

<...>

В Баку, как и в Москве, он был окружен почетом. Благодаря такому отношению он и был бессрочно командирован в Италию[50]. Не представляю себе, как он мог бы ужиться при дальнейшей всеобщей перестройке, если бы оставался здесь. Его дипломатическая мягкость никогда не шла дальше предела внутренних убеждений.

<...>

Влияние В. И. на студентов было очень велико; до того, что многие из них в современной обстановке с усилием отбрасывали от себя воспринятые от него методы, точки зрения и восприятия явлений культуры. И все-таки научная и живая

закваска сохранилась в них, и некоторые ученики его пошли по научной дороге с успехом. Когда я приехал, университет еще пользовался широкой автономией; здесь было много видных научных сил... <...>

<...>

Незадолго до отъезда из Баку В. И. сказал мне: «Нам надо с вами говорить. Мы еще и не начали — о самом главном». И это — после двадцатилетней дружбы!

Так, над каждым годом, над всякой минутой жизни стоит как бы огненный столб бесконечности.

1934

В. ВЕЙДЛЕ

Вячеслав Иванов

Французский критик Шарль Дю Бос, замечательный знаток не только английской и немецкой, но и русской литературы (хотя он и не владеет русским языком), рассказывал как-то о том глубоком впечатлении, какое произвела на него встреча с Вячеславом Ивановым, одним из последних, как выразился он, европейских гуманистов. Слову этому он придал, разумеется, самый его глубокий и верный смысл: речь идет не об эрудиции, не о направлении интереса, научного или иного, даже не об идеалах или идеологиях, а о подлинном духовном бытии: Вячеслав Иванов всем своим существом принадлежит к центральной антично-христианской традиции европейской культуры; он в ней, и она в нем, он ее в себе воплощает; в этом еще больше, чем в самой его деятельности как поэта и мыслителя, заключается и значение его для русской культуры, для России.

Хотя Вячеслав Иванов уже десять лет живет заграницей, он как-то выпал из реально-ощущаемой связи с культурной работой русской эмиграции, хотя будущий историк, несомненно, установит эту связь и определит немалую роль, принадлежащую Вячеславу Иванову в осуществлении русской эмигрантской миссии. В 1926 году Вячеслав Иванов перешел в католичество; с тех пор преподавал в коллегии св. Карла Борромея в Павии и читал в павийском университете лекции по русской литературе; недавно он снова переехал в Рим. Если для русской литературы последней его книгой оказалась, волею судьбы, «Переписка из двух углов», так как замечательная его работа о религии Диониса, вышедшая в 1923 году, мало кому оказалась доступной (очень немногие смогли ее просто-напросто достать и прочесть), то в Европе литературная его судьба сложилась

совсем иначе. Здесь познакомились с ним, прежде всего, по его немецкой книге о Достоевском (1932), где воспроизведены с некоторыми дополнениями памятные русскому читателю статьи из сборника «Борозды и межи», а также по все той же переписке из «Двух углов», вышедшей отдельной книгой по-французски, по-немецки и по-итальянски; испанский ее перевод известный мыслитель Хосе-Ортега-и-Гассет напечатал в своем журнале «Revista de Occidente». Следует очень пожалеть, что так и не появились на русском языке такие статьи, как «Гоголь и Аристофан», «Лавр в поэзии Петрарки», «Гуманизм и религия». О том месте, какое завоевало творчество Вячеслава Иванова в итальянском и европейском литературном обиходе, свидетельствует недавно выпущенный, целиком посвященный ему номер миланского журнала «Il Convegno».

Номер этот, обязанный своим появлением в свет почину итальянского писателя Алессандро Пеллегрини, составился из статей русских, итальянских, французских и немецких авторов. Самому Вячеславу Иванову в нем принадлежит: глава из книги о Достоевском «Восстание против матери-земли» (анализ «Преступления и наказания»), «Рассуждение о духе современности», «Письмо Алессандро Пеллегрини по поводу “docta pietas”», а также два отрывка из размышлений о литературе, озаглавленных «Спорады», и ряд стихотворений, в переводе самого автора, Ринальдо Кюфферле и Раисы Нальди. Открывается книга статьей Ф. Ф. Зелинского «Введение в творчество Вячеслава Иванова», за ней следует «Портрет Вячеслава Иванова» Федора Степуна и две статьи немецких авторов, Герберта Штейнера и знаменитого критика Эрнста-Роберта Курциуса. Францию в сборнике представляет мыслитель и драматург Габриель Марсель, давший очень интересную статью об истолковании Достоевского Вячеславом Ивановым. Алессандро Пеллегрини принадлежат размышления по поводу «Переписки из двух углов». Два наших соотечественника, живущие в Италии, Л. Ганчиков и Н. П. Оттокар, пишут, — один о центральной проблеме критической мысли Вячеслава Иванова («A Realioribus ad Realia»), другой — об исследовании о религии Диониса.

Книгу заканчивают биографические сведения, сообщаемые О. Дешартом. В них, как и во всем достойнейшем этом сборнике, русский читатель найдет много интересного и нового.

1935

Ф. СТЕПУН

Вячеслав Иванов

В феврале текущего года Вячеславу Иванову исполнилось 70 лет. У нас, его друзей, свидетелей быстрого расцвета его своеобразного дарования, приговоренных ныне судьбою к бессильному созерцанию трагического усложнения жизни на путях страстного отрицания ненужных сложностей (на путях замены сложных чувств 19-го века голыми инстинктами 20-го и сложных мыслей упрощенными идеологиями), есть все основания вспомнить о нем как о самой многогранной, но одновременно и цельной фигуре русской символической школы.

Для раскрытия верховной идеи России, заключающейся, по Достоевскому, в примирении всех идей, Вячеславу Иванову были отпущены исключительные таланты и силы. Природа щедро наградила его дарами поэта, философа и ученого. Долгие годы заграничных скитаний укрепили в нем его лингвистические способности и открыли ему доступ ко всем сокровищницам древних культур и ко всем глубинам образованности. Результат: единственное в своем роде сочетание и примирение славянофильства и западничества, язычества и христианства, философии и поэзии, филологии и музыки, архаики и публицистики.

Как почти все ведущие люди символической школы, Вячеслав Иванов был награжден весьма своеобразной и необычайной внешностью. В лисьей шубе с выбивающимися из-под меховой шапки космами длинных волос и небольшой рыжеватой бородкой, он зимой в извощичьих санках мало чем отличался от сельского батюшки. Склоненный бледным, впоследствии бритым лицом, напоминающим лицо его учителя Моммзена, над лекторской

кафедрой, он в длиннополом черном сюртуке являл собой законченный облик немецкого ученого середины прошлого века. Фрак явно превращал его в музыканта. Каждый, мельком взглянув на него, увидел бы в этом скрипаче или пианисте проникновеннейшего исполнителя Бетховена и Шумана. Возраста Вячеслав Иванов был всегда неопределенного. С одной стороны, в нем уже в годы наших частых встреч было нечто старившее его (maître, maestro), с другой же — нечто изумительно юношеское. Эта личная безвозрастность подчеркивалась и углублялась в нем вневременностью его эпохального образа: было в нем нечто прелестно старинное, нечто от портретов предков, но одновременно и нечто явно надломленно-декадентское в том смысле, в котором это слово понималось эпохой рубежа.

Историки греческой культуры согласно утверждают, что вся она выросла из того творческого досуга, которым в богатеющей Греции располагали высшие слои общества. Шлегель, большой знаток античного искусства, любил полушутливо, полусерьезно повторять, что античная праздность — высшая форма божественной жизни. Русская жизнь «рубежа двух столетий» и «начала века» была в этом смысле подлинно античной. У всех людей, принадлежавших к высшему культурному слою, у писателей, поэтов, публицистов, профессоров, присяжных поверенных и артистов было очень много свободного времени. Ходить друг к другу в гости, вести бесконечные застольные беседы, заседать и публично дискутировать в философских обществах считалось таким же серьезным делом, как читать университетские лекции, выступать на судебных процессах и писать книги.

Несмотря на большое количество таившихся в ней опасностей, о которых недавно остро писал Ходасевич, русская довоенная жизнь была в иных отношениях исключительно здоровой. Значение выдающихся людей эпохи не определялось ни славой во французском смысле слова, ни успехом — в немецком. Творческий дух жил еще у себя дома: он не пах ни кровью, ни потом соревнования и не требовал освещения рекламным бенгальским огнем. Несмотря на демократические и социалистические устремления в политике, культура жила своей интимной аристократической жизнью, и лишь в очень незначительной степени капиталом и рынком. По всем редакциям, аудиториям и гостиным ходили одни и те же люди, подлинные перипатетики, члены единой безуставной вольно-философской академии.

В этом мире, беспечно-праздном, но и духовно напряженном, Вячеслав Иванов играл видную роль. В его петербургской, а позднее московской квартире всегда собиралось великое число самого разнообразного народа и бесконечно длилась, сквозь дни и ночи, постоянно менявшая свой предмет, но никогда не покидавшая своей верховной темы беседа. Более симпозионального человека, чем Вячеслав Иванов довоенной эпохи, мне никогда уже больше не приходилось встречать. Вспоминая неделю, которую мне, вероятно в 1910 году, довелось прожить в гостях у Вячеслава Иванова, я прежде всего вспоминаю вдохновенного собеседника. В отличие от Андрея Белого, подобно огнедышащему вулкану извергавшего перед тобой свои мысли, и в отличие от тысячи блестящих русских спорщиков-говорунов, Вячеслав Иванов любил и умел слушать чужие мысли. В его любви к беседе — «Переписка из двух углов» является тому неоспоримым доказательством — было не столько пристрастия к борьбе мнений, сколько любви к пиршественной игре духа. Даже и нападая на противника, Вячеслав Иванов никогда не переставал привлекать его к себе своею очаровательной любезностью. За духовной трапезой он порой, словно острыми приправами, угощал своего собеседника полемическими выпадами, но никогда не нарушал при этом чина насладительной беседы.

Все публичные и полупубличные выступления Вяч. Иванова, его лекции, дискуссионные речи, разборы только что прочитанных стихотворений и просто споры в кругу близких людей неизменно отличались своеобразным сочетанием глубокомыслия и блеска, эрудиции и импровизации, тяжеловесности и окрыленности. Таковы же и его книги («По звездам», «Борозды и межи», «Родное и вселенское»). При всей их учености, они не научные трактаты, солидно построенные по всем правилам логики и методологии, а искусно и легко сплетенные венки из живых цветов дружественных бесед не только с современниками, но и с «вечными спутниками». Их обильные ссылки и цитаты не научный балласт, не подстрочно-профессорская бахрома, а образы живой и признательной любви к тем гениям человечества, без дружеского общения с которыми Вячеслав Иванов не мог бы прожить ни одного дня. Постоянно вспоминая на путях своих раздумий то Платона и Эсхила, то Данте и Шекспира, то Гете и Ницше, Вячеслав Иванов вполне естественно, как бы по закону учтивой любезности, приветствовал их особыми архаизующими интона-

циями своей речи, то эллинизирующими, то германизирующими жестами языка, тяготеющего в своей русской сущности к древнеславянской витиеватой тяжеловесности.

В связи со всем сказанным ясно, что теоретические работы Вячеслава Иванова (говорю исключительно о трех вышеназванных сборниках, оставляя в стороне его большой ученый труд о Дионисе и дионисийстве) носят характер не аналитический, а синтетический. Во всех них сверху падающий луч религиозно-философской мысли легко и естественно пронизывает все от искусства к политике ниспадающие планы современной культуры. О чем бы Вячеслав Иванов ни думал, он, как все представители религиозно-философской мысли русского символизма, всегда думает об одном и том же и одновременно обо всем сразу. Вместе с печальноликим Владимиром Соловьевым, всю жизнь таинственно промолчавшим о самом главном за тюремной решеткой своих рационалистических построений, Вячеслав Иванов является одним из наиболее значительных провозвестников той новой «органической эпохи», которую мы ныне переживаем в уродливых формах всевозможных революционно-тоталитарных миросозерцаний.

* * *

Все философские и эстетические размышления Вяч. Иванова определены с одной стороны христианством, с другой — великой эллинскою мудростью. Эта единственная в русской культуре, если не считать Зелинского, живая и творческая близость Вяч. Иванова к истокам античной культуры, во многом роднящая его с Гете, Гельдерлином и Ницше, придает его культурно-философским и художественным исследованиям и исканиям совершенно особый тембр. Христианская тема звучит в них всегда как бы прикровенно, в тональности, мало чем напоминающей славянофильскую мысль. Даже и явно славянофильские построения приобретают вблизи античных алтарей и в окружении западноевропейских мудрецов какое-то иное выражение, какой-то особый загар южного солнца, не светящего над русской землей.

Большинство статей Вяч. Иванова посвящено разработке художественных, культурно-философских, а в эпоху войны даже и политических вопросов. Постоянно думая над всеми этими темами как человек христианского сознания, Вячеслав Иванов никогда не писал статей определенно христианского

богословского содержания. Исходная точка всех размышлений поэта — анализ своего собственного творчества. С самого начала своего позднего выступления в печати Вячеслав Иванов оказался в лагере символистов, поднявших знамя борьбы против иллюстративного натурализма, интеллигентской беллетристики с ее «материалистической социологией» и «нигилистической психологией». Но как ни велики заслуги Иванова в этой борьбе, не ею определится его место в истории русского художественного сознания. Гораздо важнее та концепция религиозно-реалистического символизма, которую Вяч. Иванов противопоставил концепции символизма идеалистического, являющегося, по его мнению, лишь утонченнейшей формой художественного натурализма. Чтобы понять лежащую в основе его эстетики разницу между религиозным и идеалистическим символизмом, необходимо уяснить себе сущность ивановского понимания символа.

Символ есть некий знак. Сущность знаменуемой этим знаком реальности не есть, однако, извечно статичная идея. Всякое односмысленное приравнение знака к идее грозило бы превращением таинственно живого символизма в элементарную иероглифику аллегорического искусства, в секретно-шифрованную тайнопись. Всякий символ есть всегда и неизбежно знак противоборства в знаменуемом им предмете. В этом творческий его динамизм. Так, например, образ змеи находится в очень сложных указующе-знаменующих отношениях и к земле, и к воплощению, и к полу, и к смерти, и к познанию, и к искушению, и к посвящению. Но все эти знаменуемые в образе змеи и указуемые символом змеи реальности не являются, по учению Вячеслава Иванова, разрозненными, разобщенными моментами бытия, но как бы элементами единого космологического мифа религиозного, в смысле объединения в себе всех бытийственно-смысловых начал нашей жизни.

Из этой концепции символа вырастает у Вячеслава Иванова образ поэта-символиста, того уже духовному взору Соловьева предносившегося художника-теурга, который не только лирой прославляет мир и его красоты, но своим религиозным постижением творчески оформляет народную душу и руководит народной судьбой.

Эта концепция, во многом явно утопическая, представляет собой во всех своих деталях целый кладезь премудрости, а потому и поныне еще величайшую ценность для наших непрекращаю-

щихся в эмиграции споров об отношении искусства к религии и политике и о задачах эмигрантского творчества. На первый взгляд, она может показаться родственной идее того педагогически-милитантного искусства[1] Ницше, на которое нынче часто ссылаются в Германии и которое в известном смысле лежит в основе всякой теории социального заказа. Такое сближение, конечно, в корне неверно. Теург Вячеслава Иванова не имеет ничего общего с художником-тираном Фридриха Ницше, мыслителя, в иных отношениях очень близкого вождю русского религиозного символизма. Думаю, что не будет ошибкой сказать, что разница между религиозно-знаменующим и идеалистически-преобразующим символизмом почти целиком совпадает с разницей между ивановским художником-теургом и ницшевским художником-тираном. Теург, по мнению творца религиозного символизма, не воспитатель и не преобразователь, приходящий в мир, чтобы переоценить все ценности, разбить скрижали с устаревшими канонами искусства и навязать миру и творчеству свою личную «волю к власти». С точки зрения Вяч. Иванова, Ницше провозглашает не религиозный символизм, смиренно стремящийся к тому, чтобы помочь предвечной и единосущной истине-красоте озарить собой мир, а символизм волевой, заносчивый, идеалистический, стремящийся навязать Божьему миру свою преобразующую человечество форму. В то время как религиозный символизм, преображая мир выкликанием и высветлением заложенной в нем идеи, как бы возвращает его Богу, идеалистический отрывает мир от Бога, утверждает свою собственную власть над ним, создает свои собственные идеалы и даже своих собственных богов. Религиозный символизм — это обретение истины и преображение ее светом мира и жизни, идеалистический — изобретение истины и преобразование мира согласно ее облику. Религиозный символизм — это утверждение и раскрытие предвечного бытия, идеалистический — защита неосуществимого идеала. Религиозный символизм — устремленность к объективной истине, идеалистический — к субъективной свободе. Религиозный — трезвость и самопреодоление, идеалистический — утопия и самоутверждение.

Эта разница религиозного и идеалистического символизма не остается, конечно, в писаниях поэта-мыслителя мертвой схемой. Тонко, легко, но одновременно точно и уверенно связывает он свою теорию двух символизмов с анализом исторических

эпох, эстетических стилей и отдельных художественных произведений. Кратко, но весьма пластично вскрывает Вячеслав Иванов, как еще в четвертом веке античный мир заменяет принцип религиозно-канонического, т. е. символического искусства идеалистическим принципом свободного творчества, как этот новый принцип, после оттеснения на задний план иерархически-религиозного искусства средневековья, завоевывает (благодаря идеалистическому истолкованию античности в эпоху Возрождения) все новые и более сильные позиции, как он предает Афродиту небесную Афродите земной и создает тем самым главенствующий в 19 веке канон «воплощенной красоты классицизма и парнасизма». Блестяще пользуясь задолго до Шпенглера методом «физиономики»[2], Вячеслав Иванов раскрывает свою основную мысль о противоположности двух символизмов как в сфере музыки, так и театра, занимавших в его художественных медитациях всегда очень видное место, и заканчивает свои размышления подробным анализом бодлеровского творчества, на примере которого выясняет исключительную значительность проблемы религиозного символизма для современной культуры и современного искусства.

Особое очарование культурно-философских построений и культурно-морфологических описаний Вячеслава Иванова заключается не только в их глубокой учености, но и в необычайной живости, естественности и интимности ивановского общения с творцами и творениями отошедших столетий. При малейшем, самому поэту вряд ли заметном усилии памяти, великое прошлое европейской культуры открывает перед ним, как перед своим любимейшим сыном, свои сокровищницы и радостно предлагает ему все, что только может понадобиться для подтверждения или украшения его собственных гаданий о смысле грядущих судеб человечества. Говоря о прошлом, Вяч. Иванов никогда не доцирует, как ученый гид, а всегда исповеднически проповедует открытые ему в прошлом истины. Не надо впадать в ошибку, в которую уже не раз впадали критики, внутренне чуждые духу ивановской мысли и стилю ивановской прозы. Несмотря на пышность и нарядность его стилистически барочной мысли и речи, он не заслуживает упрека в риторичности и неподлинности. Нельзя, конечно, не чувствовать некоторой искусственности и эффектности господствующего в статьях Вячеслава Иванова освещения; и все же это освещение внутреннее, а не внешнее, светопись ду-

ховного озарения, а не извне установленные прожекторы. Живая тревога о завтрашнем дне, звучащая во всех писаниях Иванова, является, как мне кажется, свидетельством правильности моей мысли. Уже в 1905 году Вячеслав Иванов произнес последнее слово своего анализа европейской культуры: «кризис индивидуализма»[3], и первое своего пророчествования: «органическая эпоха». Территорией восстановления в будущем органической эпохи Вячеславу Иванову представлялась Россия. Философия искусства переходила тем самым в философию истории.

Было бы весьма странно, если бы Вячеслав Иванов при его исторических знаниях и его склонности к анализу исторических корней современности не ощутил бы и нигде не отметил своего критического отношения к немецкой романтике и к ее русскому варианту, раннему славянофильству[4]. Большой знаток романтической эпохи и мыслитель, испытавший на себе еще в юности плодотворное влияние Владимира Соловьева, упорно боровшегося с реакционным утопизмом ранних славянофилов, Вячеслав Иванов не мог не чувствовать основного греха всякого романтизма, его как бы вспять обращенного пророчества. В этом пункте он и попытался отмежеваться от него. Романтизм принадлежит, по мнению Иванова, к силам, стремящимся повернуть колесо истории обратно, религиозный же символизм — к силам не реакционного, а мессианского пафоса. Романтизм — это тоска по неосуществимому, религиозный символизм — по неосуществленному. Романтизм — это odium fati; религиозный символизм — amor fati[5]. Романтизм всегда находится в ссоре с исторической действительностью; религиозный символизм — в трагическом союзе с нею. Чудо для романтического миросозерцания — некое «pium desiderium»[6]; для религиозного символизма чудо есть постулат. Для романтики золотой век лежит в прошлом; для пророческого пафоса религиозного символизма — в будущем, причем под пророчеством надо, конечно, понимать не астрономически точное предсказание, а некий творческий почин в направлении неизбежно грядущих событий.

Хотя в задачу этой статьи и не входит спор с создателем и вождем религиозного символизма, я не могу не отметить, что несмотря на правильно и блестяще сформулированную противоположность пророческого служения будущему и романтического погружения в прошлое, в построениях Вячеслава Иванова все же остается весьма много романтически-утопических черт, с особой

силой проявившихся в последнем сборнике статей поэта («Родное и вселенское»). Обращенность романтизма к прошлому является в последнем счете результатом неправильного анализа настоящего. Главный грех романтизма это отсутствие трезвого взгляда на текущий исторический день и невозможность отделить в нем неизбежно грядущее от мечтам предносящегося. С этой точки зрения Вячеслав Иванов эпохи символизма представляется мне (быть может, и ему самому?) типичным романтиком.

Но вернемся к главному тезису Вячеслава Иванова, к его убеждению, что наступает новая органическая эпоха. Защищать в расцвете индивидуалистической культуры начала 20 века мысль о конце индивидуализма было дело парадоксальным и нелегким. Все сказанное Вячеславом Ивановым по этому вопросу отличается большою тонкостью и изощренностью мысли, пытающейся вскрыть сверхиндивидуалистический смысл всех наиболее ярких явлений индивидуалистической культуры. Так, даже учение Ницше, этого крайнего ненавистника толп, масс, демократий и церквей, т. е. всех форм коллективизма и соборности, превращается под пером Иванова в свидетельство о конце индивидуалистической эпохи. В доказательство правильности такой своей интерпретации последнего властителя душ Европы Вячеслав Иванов выдвигает религиозно-пророческий пафос идеи сверхчеловека, преодолевающий характерную, по мнению Иванова, связанность всякого типичного индивидуализма с отрицанием потусторонней вечности и заботы о завтрашнем дне. Нет сомнения, что такая интерпретация философии Ницше, идущая безусловно вразрез с прямым смыслом его бескрыло-позитивистических социологических концепций, в последнем счете все же правильна, ибо Ницше безусловно принадлежит к философам, жизнь и страдание которых по крайней мере в той же степени существенны для их философии, как и их отвлеченные построения. Последняя работа о Ницше, принадлежавшая перу профессора Ясперса[7], виднейшего представителя так называемой экзистенциальной философии, вполне подтверждает русское понимание Ницше как трагического певца трансцендентности. О том же, что индивидуалист Ницше оказался предтечей и духовным прародителем величайших массовых движений двадцатого века, говорить не приходится: и фашизм, и национал-социализм постоянно сами подчеркивают свою связь с автором «Заратустры».

Еще интереснее и парадоксальнее ивановская интерпретация того типичного для начала века явления, которое можно назвать культом переживаний. Казалось бы, что этот культ, говоря языком эпохи, быстролетных и судьбоносных мигов не может быть понят иначе, как последнее слово занятой собой, т. е. индивидуалистически настроенной личности. Но и этому переживанию Вячеслав Иванов придает иной, по отношению к грядущей органической эпохе, снова профетический смысл. По его мнению, сила старого индивидуализма заключается в законченности, замкнутости и слепости личности. Человек же 20-го столетия взволнованно открыт навстречу будущему. Подлинный индивидуализм разборчив, односторонен и аристократичен. Человек же 20-го столетия мучим желанием зараз исполниться всем. Да, он ловит миги жизни. Но миг современного человека — «брат вечности». Как и вечность, он смотрит на мир взором испытующей глубины; как и вечность, он метафизичен. Боясь и трепеща воплощения, этого подлинного самоутверждения индивидуализма, 19-й век является таким образом мостом к универсалистической эпохе, которая будет жить не во имя самодовлеющей личности, а во славу соборности, вечности и «хорового начала».

Поэты, такова вера Вячеслава Иванова, являются предвестниками грядущей органической эпохи. Беглый взгляд на историю западноевропейской литературы подтверждает эту веру. Индивидуализм Фауста и аристократизм Вильгельма Мейстера завершаются призывом к общему делу. То героическое уединение и даже одиночество человека, певцами которого были Сервантес и Шекспир, разрешается у Шиллера в дифирамбически-хоровую стихию духовной свободы. В девятой симфонии Бетховена агония замкнутой в себе и одиноко страдающей личности перерождается в симфонический восторг соборности и вселенскости. Столетие эпоса отзвучало. Кто не в силах подчинить себя хоровому началу, пусть закроет лицо руками и молча отойдет в сторону. Его удел смерть, ибо в индивидуалистической отрешенности жить дальше невозможно. Эти мысли Вячеслава Иванова осуществились — правда, в весьма злой, дьявольской перелицовке — гораздо быстрее, чем кто-либо из нас мог думать.

Все до сих пор сказанное ни в какой мере и степени не исчерпывает, конечно, богатого мыслями учения Вячеслава Иванова о религиозном символизме. От его лишь слабо освещенного мною средоточия во все стороны тянутся нити к более периферийным,

но не менее интересным вопросам. В ряде статей Вячеславом Ивановым развиваются очень интересные, одним своим концом упирающиеся в религиозную философию, другим в социологию, эстетические теории. К таким теориям принадлежит, например, теория взаимоотношения «лица, манеры и стиля» в творчестве поэта, или теория нового театра без рампы как театра действенной встречи Бога со своим народом[8]. Внимательный читатель не пройдет также мимо размышлений поэта о подготовляющемся перерождении интимного искусства буржуазно-индивидуалистической эпохи в келейно-монашеское творчество.

На том основании, что Вячеслав Иванов в своих писаниях всегда отводит большое место народу, народности и соборно-хоровому началу, его не раз пытались причислить к неонародникам или неославянофилам. Вячеслав Иванов против этого неоднократно протестовал. И действительно, надо признать, что как поэзия, так и философия Вячеслава Иванова представляют собой совсем другую духовно-душевную ткань, чем писания Киреевских, Хомякова, не говоря уже о более поздних народниках политического толка. В творчестве Вячеслава Иванова совсем нет той тяжелой плотной и бытовой стихии, которая характерна для барски-помещичьей мысли славянофилов, и еще меньше той политической взволнованности, без которой немыслимо народничество. Если он по историософскому содержанию своих взглядов и близок славянофилам, то по глубине своих связей с европейской культурой, по своему чувству формы и меры он не только русский западник, но и человек Запада. Когда Вячеслав Иванов произносит слово «соборность», то никому никогда не представится собор на какой-нибудь «дворянской площади» уездного города. Когда он говорит «хоровое начало», никому не вспомнится хоровод над рекой, скорее уже хор античной трагедии. Конечно, он мыслит народную стихию как основу мифотворчества искусства, но народ его искусства не есть этнографически-историческая реальность. Народная душа, защищаемая Вячеславом Ивановым, есть ответственный перед Богом за судьбы своего народа ангел, подобный ангелам церквей в откровении Иоанна[9]. Народное искусство Вячеслава Иванова — это искусство Данте, Достоевского, Гете или Клейста, это высокое искусство истолкования и даже создания народной души, не имеющее ничего общего с психологически-социологическими изображениями народной жизни или с требованием, чтобы искусство было доступно народному пониманию.

Таким пониманием народа и народной души объясняется и характер ивановского патриотизма. Согласно учению Владимира Соловьева, праведен лишь тот патриотизм, который озабочен не внешней мощью своего народа, а его внутренней, нравственно-религиозной силой. Народ должен расти и крепнуть не в борьбе за свое «место под солнцем», а в борьбе за осуществление своего нравственного долга и тем самым своего духовного облика. Национальность, т. е. народная индивидуальность, определяется, в полном согласии с учением Соловьева, как самим Богом возложенная на каждый народ особая задача служения единой и всенародной истине. Национализм, или национальный эгоизм, есть отказ от этого соборного служения, расхищение духовной силы народа и предательство национального лица. Национализм есть, таким образом, тяжелое заболевание нации, часто ведущее к духовной и творческой смерти народа. Осуществление религиозно-нравственной национальной задачи посильно — это очень интересный оборот теории Вячеслава Иванова, — конечно, лишь внутренне объединенным народам. Развитие этой мысли приводит Вячеслава Иванова к весьма своеобразному и спорному пониманию внутренней сущности русского культурного и политического нигилизма, представляющего собой, по его мнению, не простую политическую теорию, а нечто гораздо более сложное. Поэту-символисту в нем прежде всего слышится желание привилегированных слоев общества отринуть все, что не есть удел всех, чтобы в жертвенной, богоугодной наготе слиться с народом. Статья о Толстом с особой тщательностью разрабатывает эту русскую тему обесценивания, а не переоценивания всех ценностей[10].

* * *

И ученым, и философом, и публицистом Вячеслав Иванов, конечно, никогда не был: большие, творческие люди не состоят из суммы дарований. Как все поэты, так и Вячеслав Иванов родился поэтом со своим весьма, правда, необычайным духовным складом и совершенно особенным голосом. Человек, пришедший в русскую культуру начала 20-го века откуда-то издали, принесший в нее неисчислимое обилие путевых воспоминаний, человек изощренного сознания, с душой многоголосой, как орган, Вячеслав Иванов не мог, конечно, стать бесхитростным поэтом-певцом, тем очеловеченным соловьем, в котором люди

определенного склада все еще продолжают видеть прообраз подлинного поэта. Касаюсь этого вопроса лишь потому, что мне не раз приходилось слышать, что изумительный мастер стиха, Вяч. Иванов, в сущности, все же не поэт, что его глубокомысленные непроницаемо-темные стихи представляют собой скорее некую словесную иероглифику, чем подлинную поэзию.

Споры на эту тему вряд ли возможны и потому мало целесообразны. Конечно, Вячеслав Иванов не повторил бы брюсовских слов:

> Быть может, все в жизни лишь средство
> Для ярко певучих стихов,
> И ты с безмятежного детства
> Ищи сочетания слов[11].

Конечно, он не такой типичный только поэт, как Бальмонт. Но кто об этом пожалеет? Не таков он и как Андрей Белый. Нет спору: и Белый не только всецело поэт, и в нем много думы, культуры и сложности, но все же он непосредственнее и безыскусственнее Вячеслава Иванова. При всей его человеческой изощренности и декадентской изломанности, в Белом есть нечто первично-гениальное в смысле шеллинговского определения гения как личности, творящей с необходимостью природы. Его лучшие стихи жгут и обжигают, хлещут и захлестывают душу. Сквозь все разнообразные метры знатока и исследователя метрических систем у него часто слышны почти безумные космические перворитмы. Импровизационные силы словотворчества Белого единственны. В «Первом свидании»[12], например, ощущается возможность бесконечного версификационного крещендо, какая-то словесная хлыстовщина, перехватывающая дух. Всего этого у Вячеслава Иванова нет. Поэзия его гораздо аполлиничнее дионисийской поэзии Белого. Но зачем сравнивать несравнимое? А кроме того, если уж сравнивать, то надо признать и то, что в поэзии Вячеслава Иванова нет и тех роковых провалов чувства вкуса и даже мастерства, которые так мучительны у Белого.

Есть, впрочем, в семье поэтов-символистов одно имя, упоминание которого не только возможно, но даже и необходимо для выяснения внутреннего соотношения между ними. Это имя несравненного Блока.

Не может быть спора, — только об Александре Блоке можно сказать, что он был поэтом, и к этому ничего больше не при-

бавлять. Только в применении к нему слово поэт обретает свое первичное значение и одновременно исполняется каким-то новым смыслом. Поэт Блок звучит более древне, канонично и веще, чем поэт Белый или поэт Вячеслав Иванов. Читая Блока, мы, люди его эпохи, даже и ушедшие далеко от него, чувствуем, что в свое время он был нашим глашатаем. Если афоризм Белого «человек — это чело века» вообще применим к кому-нибудь, то прежде всего, конечно, к Александру Блоку. Блок действительно был челом нашего, правда, весьма краткого, века. Не мыслитель, как Иванов и Белый, и совсем не идеолог, он все же был властителем дум. Человек, чуть ли не всю жизнь промаявшийся в том же самом гиблом месте, которое как омут затянуло Аполлона Григорьева, и поэт, стихи которого были определены как «канонизация цыганского романса»[13], он для России начала века все же был тем, что некогда называлось общественной совестью эпохи. Думаю, что и столь несвоевременно и неуместно названное в заключении «Двенадцати» имя Иисуса Христа окажется через несколько десятков лет не всуе названным. Быть может, эта роковая ошибка Блока в каком-то особом смысле, раскрыть который я сейчас не могу, окажется не ошибкой, а пророческой дальнозоркостью, за которую он заплатил глухотой поэта и своей преждевременной смертью.

Переходя от Белого и Блока к Вячеславу Иванову, мы переходим в совсем иной и совершенно особый мир. Этот мир цветет не на материке русской поэзии, а на каком-то острове. Небо, пейзаж, растительность этого острова экзотичны. Не будь Россия через Византию связана с Грецией и не принадлежи южнотропический Крым и Кавказ к телу России, экзотику ивановской поэзии было бы трудно связать с Петербургом и Москвой, в которых он раскрылся как поэт. На фоне северного неба непредставляемы пинии и кипарисы. Среди берез, рябин и елей как-то не видятся взору алтари греческих богов, игрища эротов и фавнов, не слышатся вечерние флейты, не чувствуется грусть Цереры и весь тот античный мир, который живет в поэзии Иванова не в качестве литературных аллегорий и мраморных фигур ложно-классической эпохи, а во всей своей подлинности, первичности и первозданности.

Мне кажется, что, будучи христианским философом, Вячеслав Иванов как поэт потому так абсолютно просто, легко и естественно живет в мире античности, что непосредственно ощущает этот

мир как бы вторым, ему лично особенно близким ветхим заветом христианства. Связь поэзии Вячеслава Иванова с античным миром выражается не только в оживлении образов древних богов и мифов, но и в пристрастии к античным и возрожденским размерам, что зачастую придает его стихам своеобразно-торжественный и для неискушенного уха весьма необычный характер. Эта торжественная тяжеловесность ивановских стихов усугубляется еще их глубокомысленной философичностью. Конечно, Бог создал Вячеслава Иванова настоящим поэтом, но он создал его в одну из своих глубокозадумчивых, философских минут.

Надо признать, что путь Вячеслава Иванова как поэта есть редкое в наше время явление непрерывного восхождения и совершествования. Amor, друг и вожатый поэта, возводил и его, как Петрарку, «di pensier in pensier, di monte in monte»[14]. В ранних стихотворениях 1903 года художественная форма еще не осиливает эмоционального и идейного содержания духовного мира поэта. Стихотворения этого периода нередко страдают некоторой риторичностью и чрезмерной орнаментальной сложностью. Но в сборнике «Cor ardens» (1905–1911 гг.) художественная форма, идейное содержание поэзии и личное переживание поэта являют собой (имею прежде всего в виду сонеты и канцоны второй части «Любви и смерти») уже полное, хотя, быть может, все еще непривычно пышное и торжественное единство. Еще не напечатанная поэма «Человек»[15], по поводу которой среди поэтов и любителей поэзии, вероятно, будет много споров, представляется мне лично большим шагом вперед по пути внутреннего роста поэта. Она бесспорно много труднее всего, что было раньше написано Вячеславом Ивановым. Можно заранее сказать, что найдется не много людей, которые до конца прочтут, перечтут и действительно освоят эти 1350 строк, развертывающих перед читателем весьма сложное и глубокомысленное интуитивно-спекулятивное миросозерцание поэта. Эта сложность, однако, ничего не говорит против исключительной художественной цельности «Человека». Осилив теоретическое содержание поэмы, т. е. ознакомившись с ее предметом (требование, к слову сказать, самое естественное, так как, не отличая соловья от вороны и розы от лопуха, невозможно понять и самого элементарного стихотворения Фета), нельзя не почувствовать, что «Человек» много совершеннее более ранних стихов поэта. В нем совсем нет прежней риторики, всегда опасных орнаментальных украшений. Поэма говорит о самых сложных тайнах нашего бы-

тия и сознания, но она говорит о них с простотой, доступной лишь подлинному вдохновению и вполне зрелому мастерству.

Последние, дошедшие до нас, стихи Вячеслава Иванова — «Римские сонеты»[16] — отделены от поэмы «Человек» страшными годами русской революции. О том, как он ее пережил и духовно осилил, поэт рассказал очень кратко, но и вполне исчерпывающе в письме к Charles du Bos, представляющем собою послесловие к «Переписке из двух углов». Характеристика буржуазного мира дана в этом письме с такой страстностью и с таким гневом, что его заключительные слова: «Воистину, если бы я мог отступиться от Бога, то никакая тоска по прошлому не могла бы меня отделить от дервишей поставленной на голову универсальной религии»[17], не кажутся ни парадоксальными, ни неожиданными. Но отступиться от Бога теоретик религиозного символизма и провозвестник новой органической эпохи, конечно, не мог. На основной вопрос русской революции, этого прообраза грядущих мировых событий, «с Богом ли ты или против Него?» — Вячеслав Иванов твердо ответил: «С Богом». И тут в его душе властно прозвучал старый, еще со времен юношеского общения с Владимиром Соловьевым, «большим и святым человеком», знакомый призыв к единению всех христиан в лоне римско-католической церкви.

Вновь арок древних верный пилигрим,
В мой поздний час вечерним «Ave, Roma»
приветствую, как свод родного дома,
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

Мы Трою предков пламени дарим;
Дробятся оси колесниц меж грома
И фурий мирового ипподрома:
Ты, царь путей, глядишь, как мы горим.

И ты пылал и восставал из пепла,
И памятливая голубизна
Твоих небес глубоких не ослепла.

И помнит, в ласке золотого сна,
Твой вратарь, кипарис, как Троя крепла,
Когда лежала Троя сожжена[18].

Вячеслав Иванов не первый мыслитель и не первый поэт, для которого вечный Рим стал пристанью скитаний; их было много.

Но не для многих из них духовный возврат в Рим был одновременно и восходом на вершину их творчества. Тайну нового расцвета поэтического дара Иванова под сводами «родного дома» сейчас еще не время разгадывать. Тем не менее невольно задумываешься над тем, что в «Cor ardens» поэт с благодарностью вспоминает о римском Колизее, впервые напоившем его диким хмелем свободы и благословившем этот хмель. Дионисийская тема ранних стихов Иванова, тема предвечного хаоса в лоне природы и в глубине человеческого сердца, вакхическая тема «размыкающих душу подземных флейт», явно связана с Римом. Быть может, в этом двойном значении Рима для поэта Иванова, в изначальной раздвоенности души поэта между Римом Колизея и Римом купола Святого Петра надо искать объяснение тому, почему «Римские сонеты», воспевающие успокоение поэта в Риме, волнуют нас юношеской силой таланта и совершеннейшей красотой. Как знать, если бы место отрешения, в гетевском смысле этого слова, не было бы одновременно и местом поклонения прошлому, возникли бы тогда из искуса длительного ивановского молчания столь совершенные стихи, какими являются «Римские сонеты»?

* * *

Возвращаясь мысленно к годам наших частых встреч с Вячеславом Ивановым, а тем самым к духовной жизни и быту довоенной России, мы, после всего пережитого и передуманного нами, не можем не видеть, что духовная элита тех лет жила и творила в какой-то искусственной атмосфере. Вершины, на которых протекала в то время наша жизнь, оказались, к несчастью, не горными массивами, прочно поднимающимися с земли, а плавучими облаками в романтическом небе. В мыслях той эпохи было много выдумки, в чувствах экзальтации, в историософских построениях будущего много отвлеченного конструктивизма. Все гадали по звездам и не верили картам и компасам. Всей эпохе не хватало суровости, предметности и трезвости. Так как за все это заплачено очень дорого, то увеличивать список грехов, пожалуй, не надо. Это можно спокойно предоставить нынешним врагам того блестящего возрождения русской культуры, которое было сорвано войной и революцией. Искренне каясь в своих грехах перед лицом Истины, мы, участ-

ники и свидетели духовного роста довоенной России, должны этим врагам (большевикам-марксистам, отрицающим дух, либералам-позитивистам, для которых дух религиозной философии и символического искусства всегда был не духом, а смрадом, и жестоковыйным церковникам, боящимся свободного цветения духа) твердо сказать, что и на социологически радикально перепаханной почве завтрашней России культурный расцвет начинается с воскрешения тех проблем и идей, над которыми думали и страдали люди символизма. В конце концов, ведь и Вячеслав Иванов оказался во многом вполне прав. Кризис западноевропейской культуры, кризис индивидуализма, поворот к коллективистической культуре в форме устремления к новой органической эпохе, ведущая роль России в этом новом историческом процессе, возрождение религиозного взгляда на судьбы человечества — разве все это не вполне точные слова о нашем времени? Весьма точные. Ошибся Вячеслав Иванов, как, впрочем, и все, что шли с ним рука об руку, только в одном: в недооценке силы того зла, которое все его пророчества о грядущем исказило в кривом зеркале русского и мирового большевизма.

Повторяю, отказ от утопизма и иллюзионизма, отказ от беспочвенных гаданий, мечтаний и конструкций, безусловно, является ныне верховной религиозно-этической нормой социального творчества. Тем не менее упование Вячеслава Иванова, что

> ...Железным поколеньям
> Взойдет на смену кроткий сев.
> Уступит и титана гнев
> Младенческим богоявленьям...[19] —

остается по-прежнему и навсегда в силе.

1936

В. ХОДАСЕВИЧ

Книги и люди: «Современные записки» кн. 62-я

Очередная книжка «Современных записок» ознаменована литературным событием: в ней находим мы цикл «Римских сонетов» Вячеслава Иванова, не выступавшего в печати уже очень давно: лет четырнадцать, а может быть, и семнадцать. В напечатанной тут же статье Ф. А. Степуна, весьма содержательной и представляющей собою опыт общей характеристики Вячеслава Иванова как поэта и мыслителя, сказано, между прочим, что «Римские сонеты» «возникли из искуса длительного молчания». Это не совсем так. Длительное молчание предшествовало лишь их появлению в печати, по времени же создания они непосредственно примыкают к предыдущей эпохе. Написанные тотчас по приезде поэта в Италию[1], в 1924 г., они вскоре после того должны были появиться в журнале «Беседа». Этого не случилось, потому что журнал внезапно прекратил существование[2].

«Никто более Боратынского не вложил чувства в свои мысли». Эти пушкинские слова, может быть, применимы к Вячеславу Иванову еще вернее, чем к самому Боратынскому. Вячеслава Иванова как поэта нельзя ни понять, ни оценить, не почувствовав органической слитности мысли и чувства в его творчестве. Самая эрудиция этого человека, совершенно поразительного объемом и глубиною познаний, служит для него источником не только умозрений, но и живых, реальных переживаний.

Wer den Dichter will berstehen,
Muss in Dichters Lande gehen[3].

Та «страна», в которой совершаются эмоциональные события, питающие поэзию Вячеслава Иванова, есть преимущественно История. С историей связана и внутренняя жизнь

сонетов, напечатанных в «Современных записках». Автор сделал к ним два примечания. Увы, он, несомненно, переоценил исторические познания нынешнего читателя, для которого таких примечаний надо бы сделать в десятки раз больше. Беру наудачу заключительные терцины пятого сонета, посвященного фонтану Тритона:

Бернини, — снова наш, — твоей игрой
Я веселюсь, от Четырех фонтанов
Бредя на Пинчьо памятной горой,

Где в келью Гоголя входил Иванов.
Где Пиранези огненной иглой
Пел Рима грусть и зодчество Титанов.

Эти строки апеллируют к познаниям читателя: о творчестве Бернини, о Четырех фонтанах, о топографии Рима, о Пинчьо, о значении Рима в творчестве Гоголя и Александра Иванова, о Пиранези и об его гравюрах. Без таких познаний (и многих других) весь сонет — не более и не менее, как набор слов. Однако для понимания не внешнего только содержания, но и лиризма пьесы, никаких пояснительных примечаний не достало бы, ибо этот лиризм возникает из комплекса вполне интимных исторических переживаний, связанных с перечисленными предметами. Тот, для кого эти переживания не существуют, чьему уму и сердечному воспоминанию не говорят они ничего, — ничего и не почувствует во всем стихотворении, сколько его ни комментируй.

Конечно, нельзя, да и нет никакой надобности, отрицать, что поэзия Вячеслава Иванова имеет интеллектуальную, умственную природу. Но у него из мысли родится чувство не менее, а порою и более живое (и живительное), чем у иного вполне «чувствительного» поэта. Следственно, поэзия Вячеслава Иванова не умственна, а умна, что, в свою очередь, вовсе не значит, будто она дидактична. Отсутствие дидактичности освобождает ее и от упрека в отсутствии той специальной «глуповатости», которой требовал от поэзии Пушкин и которую он, разумеется, и умел находить в поэзии «задумчивого» Боратынского. Надобно ее уметь найти также у Иванова, что, конечно, опять-таки требует от читателя известного художественного умения.

Не приходится отрицать и то, что на фоне новейшей нашей поэзии творчество Вячеслава Иванова звучит несколько архаически. Однако было бы напрасным и вредным самообольщением думать, будто это оттого, что мысли Вячеслава Иванова отстали от мыслей современной поэзии нашей. 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[4].

<...>

1936

И. НУСИНОВ

Как Прометей был объявлен первопричиной зла (Вячеслав Иванов, «Прометей»)

Французский переводчик трагедии Эсхила Ад. Буйэ[1] в предисловии к своему переводу «Прикованного Прометея» жаловался на неудачи французской литературы в разработке темы «Прометей». Он писал:

«Вольтер... сумел в своей “Пандоре” сделать из Прометея лишь античного оперного героя, влюбленного в свою собственную статую. После него стихослагатели среднего таланта, Лефранк де Помпинян, де Саневиль, Греньер[2], или чванливые мыслители, лишенные гения, как Эдгар Киннэ, не раз возвращались к драме Эсхила. Но все эти различные попытки не дали ничего оригинального, ничего плодотворного».

Оставляя в стороне вопрос о «Пандоре» Вольтера[3], о которой было сказано выше, мы не можем не согласиться с этой характеристикой французского переводчика Эсхила. Надо только прибавить, что после Гёте и Шелли[4] не дали ничего оригинального и плодотворного в разработке темы Прометея не только французские писатели, но и вообще вся буржуазная литература. И не потому только, что за эту тему брались лишь посредственные версификаторы и чванливые мыслители, лишенные идей. Надо напомнить, что Эдгар Киннэ[5] был не последним человеком среди французской буржуазной интеллигенции. Дело тут много сложнее. Уже со времен Эдгара Киннэ во всей Европе Прометеев бунт означал бунт против буржуазии, против ее социального порядка, против ее морального и философского сознания. Поэтому буржуазные мыслители и поэты или не брались за разработку темы

о Прометее, или снижали этот образ до своего уровня, «по примеру того» же Эдгара Киннэ.

В этом отношении наиболее поучительна последняя по времени, насколько нам известно, разработка образа Прометея, принадлежащая перу Вячеслава Иванова.

В 1919 году, когда «Прометей» Вячеслава Иванова был опубликован, довольно значительные круги русской интеллигенции еще продолжали видеть в его творениях источник мудрости[6]. Однако, несмотря на то, что «Прометей» написан непривычным для манерного и претенциозного Вячеслава Иванова легким и прозрачным стихом, со свойственным ему знанием не столько духа античной культуры, сколько тонкостей античных культов, приходится и о нем повторить приведенные слова французского переводчика Эсхила об Эдгаре Киннэ: этот «чванливый мыслитель без гения не дал ничего ни оригинального, ни плодотворного».

Вячеслав Иванов в предисловии раскрывает сущность своего, как он выражается, «предлежащего лиро-драматического произведения». Он пишет, что его «предлежащее лиро-драматическое произведение есть трагедия, — во-первых, действия как такового; во-вторых, самоистощения действенной личности в действии, в-третьих, преемственности действия. В общем — трагедия титанического начала как первородного греха человеческой свободы» (Вячеслав Иванов, «Прометей», трагедия, Петербург, «Алконост», 1919, стр. VII).

В этих трех началах трагедии вся «философия» Вячеслава Иванова.

Всякое действие есть зло, и во всяком действии заложено внутреннее противоречие. Действие стремится установить какую-то мыслимую гармонию. Но действие вызывает противодействие, которое, являясь «в свою очередь действием, не только не восстанавливает нарушенного равновесия, но и продолжает преемство тяжбы. Так плетется звено за звеном непрерывная цепь греха и возмездия».

Этого не сознавал Прометей, потому что «род Иапета не причастился Дионису», как объясняет глубоко осведомленный в античной мифологической генеалогии Вячеслав Иванов. Непричастившийся Дионису Прометей доверился действию и не понял — не в пример Вячеславу Иванову— имманентную противоречивость и греховность действия. Ибо в чем сущность Дионисова начала? Этот вопрос, как нас уверяет Вячеслав Иванов,

он полностью осветил в своей книге о трагедии Ницше[7]. Ницше писал: «В своем отношении к действительности дионисийский человек являет сходство с Гамлетом: оба заглянули в истинную суть вещей, оба познали, и с тех пор им претит действовать, ибо их действие ничего не может изменить в вечной сущности вещей: познание убивает действие, — чтобы действовать, нужно быть окутанным покрывалом иллюзии, — вот учение Гамлета»[8].

Солидаризируясь вполне с Ницше, Вячеслав Иванов углубляет мысль Ницше таким изречением:

«Если познание открывает в действии ложь, то пробужденное нравственное сознание изобличает в нем неправду» (стр. VI).

Гении человечества, от Эсхила до Гёте и Шелли, восхищались бунтом Прометея, его титанической борьбой со злом, видели в его действенности символ утверждения человеческой мысли, воли, культуры. А Вячеслав Иванов, ссылаясь на авторитет Ницше, разъясняет крайнюю ограниченность их понимания Прометея. По-видимому, Эсхил и Гёте тоже «не причастились Дионису», поскольку они тоже происходят из рода Иапета[9]. Неспособные заглянуть в истинную суть вещей, они продолжали восторгаться титанизмом Прометея. А вот Вячеслав Иванов, познавший суть вещей, понимает, что «титанизму свойственно бескрылое сознание принудительности овладевающей им воли, чувство внутреннего детерминизма, которое так непохоже на радость совпадения свободы с необходимостью — эту божественную печать облагодатствованной души» (стр. XI).

По Вячеславу Иванову, Гамлет проникает в глубь вещей. Ему претит действие, ибо он сознает невозможность изменить сущность вещей. Прометей увлекается действием из-за своей ограниченности: титанизму свойственно бескрылое сознание. Его действие — грех. В нем «изначальное нарушение предустановленного согласия живых сил» (стр. XII). Оно становится первопричиной смерти, убийства и самоубийства. «Человечеству нет другого пути, кроме пути греха и возмездия. Должны прийти во имя возмездия — и пусть скорее приходят — другие силы», которые по-своему довершат прометеево дело: «Власть и принудительное Насилие высоко воздвигнут свои троны над общиной Освободителя» (стр. XVII). Так противодействие, как нам в самом начале возвестил сам Вячеслав Иванов, «продолжает преемствовать тяжбы. Так плетется звено за звеном непрерывная цепь греха и возмездия».

Вячеслав Иванов говорил нам еще об одной необходимой составной части трагедии. Это — «самоистощение действенной личности в действии».

Это самоистощение является также необходимым и, надо думать, заслуженным уделом Прометея. Вячеслав Иванов признает, «что если действия Прометея по необходимости ограничены, зато целостна его жертва и безусловно его саморасточение, самоопустошение, самоисчерпание». Поскольку целостна жертва Прометея, он воздает ему должное, ибо тот «положил душу свою за человека». Но Вячеслав Иванов считает эту жертву неоправданной, приводящей к неизбежному самоопустошению вследствие изначальной ограниченности сил Прометея. Его гибель оправдана для В. Иванова, ибо Прометей «совершил этот подвиг не как агнец божий (Вячеслав Иванов, полный церковного пиэтета, пишет, конечно, «агнец божий» прописными буквами. — *И. Н.*), а как мятежный титан, в грехе и дерзновенной надежде» (стр. XI).

В соответствии с этой философией Вячеслав Иванов строит свою трагедию «Прометей».

Как пришел Прометей к своему «изначальному нарушению предустановленного согласия живых сил»?

Об этом рассказывает в третьем акте Пандора, изобличающая Прометея пред народом:

Промыслил человеком Прометей
Вселенную украсить, взвеять к небу
Из искры Дионисовой пожар...
.....
...Мнил титанов
Исправить дело, матерь искупить
И бытие свободное восстановить.

Пандора дальше повествует, что для этого Прометей

Фемиду молит: «Матерь, изведи
Жену на свет и самого меня.
.....
Все женское душевного состава,
Что есть во мне, — даю; ты тело дай.

(Стр. 65)

Зачем же понадобилось Прометею изгнать из себя все женское? Может быть, затем, чтобы женское мягкосердечие, материнское сострадание не мешало ему в те грозные минуты борьбы, когда требуются решительность и неумолимость?

Непосредственно в самом трагедийном действии Вячеслава Иванова трудно найти четкий ответ на этот вопрос. Но, чтобы не затруднять нас поисками ответа, а себя не обременять работой над композиционной слаженностью, Вячеслав Иванов весьма услужливо разъясняет этот поступок Прометея в предисловии к трагедии. Он пишет о том, что стремление изменить мир всегда заключает в себе ограниченность и односторонность. «Препоясываясь к действию, он (Прометей. — *И. Н.*) заранее признает, принимает и волит его односторонним, насильственным, содержащим в себе отпадение от божественного всеединства» (стр. XII).

Стало быть, предпосылкой титанического действия Прометея является одностороннее отторжение от «божественного всеединства».

Достигши этого, Прометей начинает действовать. Первое действие — утверждение греха Прометея — это приводит к смерти, убийству и самоубийству.

Пред тризной по трем первым погибшим Прометей провозглашает:

Не мир мне надобен, но семя распри.
Довольны братья будут. Я творил
Вас, первенцы, и нет средь вас раба;
И будет рабство, но раба не будет.

(Стр. 34)

Этот высший триумф Прометея составляет первую часть трагедийного действия, или, как выражается Вячеслав Иванов, «действие как таковое». За ним во втором акте следует «самоистощение действенной личности в действии».

Второй акт заканчивается следующей сценой:

Прометей «в позе прикованного». В бреду он приподымается и хочет «вырваться из лежащих на его руках рук матери».

Прочь, хищники — орлы! Она — моя!..
Терзайте грудь мою: ведь она отныне
В моей груди... Ужасны когти молний!
Истерзан я... Но все ж она — моя!
Не вам исторгнуть жизнь из этой груди...

Огонь на жертвеннике едва теплится. Фемида простирает руки над Прометеем. Он склоняет в изнеможении голову на ее колени (стр. 44).

Третий акт является «преемством тяжбы», которое продолжает «непрерывную цепь греха и возмездия».

Пользуясь помощью толпы, Кратос и Бия (Власть и Сила) связывают цепями Прометея. В последнюю минуту, когда народ видит, что Прометей скован, «Ярость вспыхивает в народе. Луки напрягаются. Кратос и Бия простирают в воздухе обнаженные мечи над головами мятежников: стрелы из рук их выпадают; в бессилии и ужасе они опираются, отшатнувшись, один на другого. Кратос и Бия уводят скованного Прометея» (стр. 77).

Месть и победа Пандоры над Прометеем и гибель Прометея приходят не в результате клеветы Пандоры, а потому, что она изобличает пред народом Прометея как исказителя духовной истины.

Вячеслав Иванов оговаривает вольность, с «какой древний миф разработан в предлежащей трагедии». Он говорит, что эллины допускали такую вольность. Ибо для них, как и для автора, миф был «символом духовных истин, орудием имагинативного познания сверхчувственных сущностей». Эллинам, продолжает автор, вольность в истолковании мифа «не казалась предосудительной — был бы верно сохранен дух, оживляющий мифологему. Но и верность духу мифа — понятие зыбкое, относительное: трагических поэтов... судили по плодам предоставленной им ответственной свободы» (стр. 23).

Для Вячеслава Иванова Прометей — источник смерти, убийства, самоубийства, начало «непрерывной цепи греха и возмездия».

У Вячеслава Иванова Прометей, «препоясываясь к действию, заранее признает, принимает и волит его односторонним, насильственным, содержащим в себе отпадение от божественного всеединства». Действие Прометея предполагает «раскол его целостной полноты». Прометей, стало быть, характеризуется ограниченностью, односторонностью, интеллектуальной и духовной ущербностью, неполноценностью.

Эсхил, Гёте, Шелли каждый на свой лад показывали, что Прометей подымает бунт во имя торжества, мира и свободы, во имя победы свободного и гордого человека.

У Вячеслава Иванова Прометей действует не во имя торжества, мира и свободы, а во имя распри: «Не мир мне надобен, но семя

распри», — заявляет он. Он не стремится к победе свободы, к уничтожению рабства и к торжеству свободного человека. Он заявляет, что хотя «раба не будет», «но будет рабство... своим страстям и вожделениям низким нам рабствовать дано». Наконец, где уж тут говорить о способности Прометея все познать и постичь, о его стремлении похищенным огнем осветить все тайны бытия, если, по Вячеславу Иванову, «титанизму свойственно бескрылое сознание принудительности овладевающей воли».

Для всех великих истолкователей мифа о Прометее, от Гезиода и Эсхила до Гёте и Шелли, Прометей потому богоборец, что он — борец за правду. Его бунт имеет высоко этический характер. Нравственный смысл его бунта в античной максиме — «знание через страдание», на которой Эсхил, насколько можно судить, строил заключительную часть своей трилогии о Прометее.

У Вячеслава Иванова Прометей не способен заглянуть «в истинную суть вещей», лишен того «нравственного сознания», через которое дается изобличение лжи и неправды действия.

Прометей Гезиода и Эсхила, Протагора и Сократа[10], Вольтера и Гете, Байрона и Шелли во всех смыслах и во всех отношениях противостоит Прометею Вячеслава Иванова. Его истолкование этого мифа радикально отлично и полностью исключает их толкование.

Действуя столь успешно «орудием имагинативного познания сверхчувственных сущностей», Вячеслав Иванов своим образом Прометея не только «изобличил» «неправду» Прометея, но и «изобличил», что все гении прошлого «не причастились Дионису» и потому не смогли «заглянуть в истинную суть вещей» при истолковании мифа о Прометее. Это случилось с ними, должно быть, потому, что им еще не известно было предисловие Вячеслава Иванова, в котором он всему миру возвещает, что «есть святотатство и жестокость в насильственном низведении, исхищении совершенной Идеи из покоища истинного бытия в быстрину алчущего, но не досягающего полноты существования» (стр. IX).

В этом основной порок не только Прометея, но и Фауста, признавшего, что «будто в начале было не Слово, но Дело»[11], ибо «в самом абсолютном творчестве изобличается вина всякого относительного творчества, — полудионисийского, полутитанического, единственно доступного человеку» (стр. IX–X).

Мы были бы, конечно, счастливы видеть, как после веков «полудионисийского относительного творчества» писателей,

которых мы привыкли считать великими гениями человечества, Вячеслав Иванов своим «свободным и абсолютным творчеством» познал наконец «сверхчувственную сущность» Прометея, если бы... если бы его Прометей, столь далекий и чуждый духу античного мифа о Прометее и духу его гениальных истолкователей, не оказался столь близким духу «Бесов» Достоевского.

В самом деле, все те качества, которые Вячеслав Иванов, прикрываясь столь претенциозными философско-образными рассуждениями, приписывает Прометею, давно нам были представлены на страницах «Бесов» как якобы имманентные черты революционера и как имманентная сущность революционного действия.

Оттуда нам уже известно, что революционное действие — грех, начало непрерывной цепи преступлений, а стало быть, греха и возмездия. Оттуда нам известно, что мышление революционера — бескрылое, ограниченное, что основная особенность революционера — его односторонность, что революционное действие аморально. Наконец, утверждение Прометея «раба не будет», но «будет рабство... своим страстям и вожделениям низким нам рабствовать дано» является не чем иным, как вариацией шигалевского тезиса, что, исходя из безграничной свободы, он приходит к безграничному деспотизму или, как еще более цинично разъясняет шигалевщину Петр Верховенский, «все рабы и в рабстве равны... без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и вот шигалевщина»[12].

Не ясно ли, что «духом», оживляющим мифологему Вячеслава Иванова, оказался дух «Бесов».

Вячеслав Иванов вместе с Ницше утверждал: «дионисийский человек познал невозможность действием изменить вечную сущность вещей», и поэтому ему «претит действие», он отказывается от всякого действия как полудионисийского и противопоставляет ему свободное дионисийское творчество.

Так заявлял Вячеслав Иванов в 1919 году, в год доподлинно прометеевских титанических действий.

Вся эта философия дионисийского отрицания Прометеева действия была свойственна русской реакционно и упадочнически настроенной буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции 1917–1919 годов и имеет своим началом события 1905–1908 годов.

Разве мы не читали в «Вехах»[13] об ограниченности революционера, о бескрылости социалистической мысли, о распаде

«божественного всеединства» русского народа из-за революции, одним словом, — не читали ли мы в «Вехах» все эти премудрости, которые Вячеслав Иванов воплотил в своем «Прометее»?

Утверждение Вячеслава Иванова, что «есть святотатство и жестокость в насильственном низведении, исхищении совершенной Идеи из покоища истинного бытия в быстрину алчущего, но не досягающего полноты существования», любой публицист из «Речи» и «Биржевых ведомостей» в те годы взял бы охотно эпиграфом к своей очередной статье против апрельских тезисов Ленина[14]. Второй акт, говорящий об истощении Прометея, является не чем иным, как философической, поэтической вариацией пошлого тезиса буржуазных писак 1918 года, что силы и выдержки у большевиков хватит на две недели.

Вячеслав Иванов писал, что всякое действие вызывает противодействие, которое «продолжает преемствовать тяжбы». Совершенно очевидно, что своей трагедией «Прометей» он стремился противодействовать революции.

«Дионисово свободное творчество» Вячеслава Иванова на проверку оказалось лишь выражением его «божественного всеединства» с буржуазией, его отрицанием революции.

Вячеслав Иванов истолковал Прометея по образцу «Бесов», потому что в своем отрицании пролетарской революции он продолжал реакционные традиции автора «Бесов».

1937

З. ГИППИУС

Почти-рай:
Встреча с Вячеславом Ивановым в Риме
(Из итальянских впечатлений)

В наше сумасшедшее время хочется иногда, забыв все сенсации, газетные известия, политические или холливудские, поговорить о чем-нибудь мирно-спокойном и красивом. Рассказать, например, о рае, в котором мы жили три месяца.

Впрочем, мы называли его «почти-рай». Сам по себе от настоящего он мало отличался; но в настоящем, я думаю, у нас будет вечное острое ощущение счастья; а тут, — все-таки на земле! — мы блаженства постоянного не испытывали.

«Много видал я в жизни прекрасных стран, — говорит Массимо д'Азелио[1], — горных, приморских, приозерных, много долин и широких пространств; но того, что открывалось передо мною с балкона в Рокка-ди-Папа и столько говорило воображению, чувству прекрасного, памяти о великом прошлом, — я не нашел нигде, ни в каком другом месте земли».

Около этого городка «на дыбах» Папской Скалы мы и жили на знаменитой вилле «Флора». Она похожа на палаццо, но мы живем одни, в цветах и тишине. Гигантские каштаны уже начинаются в саду, сзади дома, сад переходит в парк, парк в каштановые леса по всем горам. Темно-зеленые, почти черные своды над лесными тропами, — мы никогда не могли дойти до их конца. А в другой, закатной стороне, к Риму, — то, на что смотрел д'Азелио с своего балкона, а мы — из нашей лоджии с древними колоннами или из верхних окон студии.

Там, за черной зеленью, — ниже-ниже — лазурно-льдистое озеро в пушистых берегах, круглое, как библейский Моав: «Моав — умывальная чаша Моя...»[2]. На берегу замок: там живет сейчас старый-старый человек — папа Пий XI[3].

А еще ниже, в сизом дыму отдаления, под огромным небом, — огромная римская Кампанья[4]; без края. Нет, в ясные дни край виден: полоска расплавленного серебра. Море.

Какое горячее солнце! Какой нежный горный воздух! Молодая сицильянка накрывает на стол в садовой беседке. Даже в этом что-то райское: всякий день на столе корзина свежей лесной земляники. Настоящей, душистой, какую мы собирали в русских лесах в июне. Только здесь, в почти-раю, она, приозерная, почти всегда: от апреля до Рождества.

А когда сицильянка приходит в сад со своим младенцем на руках, садится около саркофага, у стены, доверху увитой голубыми цветами, мне начинает казаться, что рай — настоящий: так молчаливо и значительно улыбается ребенок, так прямо смотрит на солнце.

И она улыбается — ребенку. В эту минуту она прекраснее гоголевской Анунциаты.

В студии, как ни ярко солнце, жаль припереть ставни, закрыть небесное озеро, старинный замок, где живет папа. Стол Мережковского у окна. Он пишет о... Лютере[5]. Против папы? Нет, только ***напротив***, постоянно имея перед глазами его замок; может быть, так и надо писать о Лютере: не забываешь, сколько было все-таки прекрасного, и остается, в римском католичестве.

Иногда уединенье наше нарушается: приезжают гости. Русские редко; чаще итальянцы. Тут хочу признаться: итальянцы вообще люди милые, любезные, многие, наверно, замечательны, но... я их не понимаю. Каждый полон для меня неожиданностями. Что такое, например, молодой богач, владелец нашей «Флоры»? Вид у него кондотьера, говорит, обычно, пустяки; в нашем «палаццо», которым он очень гордится, рядом с памятниками старого искусства, с полотнами Веласкеза[6], висят картинки современные, вкуса сомнительного. И вдруг, однажды, за рулем автомобиля, забыв, как опасны узенькие улочки папской резиденции, он принялся декламировать дантовский «Ад», с жестами, с пафосом. Автомобиль шатался, кренился, дети с криком разбегались, но он не опомнился, пока всю «Песнь» не прочитал.

Или милый, скромный Р., издавший роскошную книгу о Ливии[7]: вдруг оказалось, что он так любит русскую литературу, что собрал целую библиотеку переводов с русского на разные языки. А друг его бурный, старый Г., вечно рассказывающий, хохоча, разные истории о «Габриелэ» (д'Аннунцио)[8], закадычном своем,

с юности, приятеле? Г. забавен, а историям я не верю. Или еще: знаменитый генерал с серебряной челюстью. Тоже был у нас с друзьями. Никакого серебра под черной бородой не видно, очень мил, любезен и — все-таки загадочен.

Мы водим гостей по парку, все веселы, шутят, смеются... Да, вот, должно быть, главное: очень они, итальянцы, жизнерадостны, всегда полны — неизвестно на что — надежд. Другой фон какой-то душевный; не оттого ли мы, русские, да еще эмигранты, их не понимаем?

Наши горы возглавляются острой, узкой вершиной, где когда-то был храм Юпитера. Доселе целы его мшистые стены, будто нечеловеческими руками воздвигнутые. В их гигантском кольце маленьким кажется средневековый монастырь. Туда ведет древняя римская дорога, «священная», тоже такими же гигантскими каменными глыбами выложенная, вымощенная.

Храм разрушен, но в ясные ночи, как в былые века, драгоценным камнем переливается над вершиной звездный Юпитер. Храм разрушен, но примирился ли с этим древний бог? Всегда оттуда, из-за острия, тянутся первые, черно-желтые, пальцы туч. Оттуда с воплем падает первый ветер. Ломает деревья внизу, — своих вековых дубов и стен храма не трогает. «Опять Юпитер сердится, — говорят жители нижних гор, — не быть добру».

Поздним осенним вечером мы стоим перед стеклянной дверью нашей лоджии. Смотрим, что за дверью делается, оторваться не можем. Все стоим, и сицильянка с младенцем, и растрепанная девчонка Джина, что днем таскает младенца по саду.

Там, за дверью, вместо огромного неба, огромные бело-огненные крылья машут, ни на миг не переставая. С высоты до земли быстрые, длинные взмахи, и земля под ними вспыхивает, и озеро горит синеватым пламенем. «Феста», — шепчет сицильянка, и правда, будто праздник, только не наш, человеческий. У нас даже слов нет для взмахов этих крыльев, для голубого огня их: трепет? блистанье? Не похоже ни на что. Вот только прямо перед нами падающие молнии похожи на толстые колонны из огня, у которых вдруг отламывалась верхушка. Разрушаясь, колонны падают — куда? Близко; а может быть, далеко, — в море.

Так мы и стояли, смотрели, слушали; неизвестно сколько времени. Потом пошли наверх, — там закрыты ставни, ничего не видно. Только грохот — взбесившаяся Юпитерова конница скачет по священной дороге. И так — до утра.

* * *

Октябрь. Мы покинули наш «почти-рай». Мы опять в Риме, — увы, ненадолго. Через несколько дней — Париж, дождь, мокрые тротуары, монпарнасские поэты...

Сегодня последнее воскресенье. Пойдем в гости к нашему знаменитому соотечественнику, «мудрецу на Тарпейской скале»[9], Вяч. Ив. Иванову.

В Риме, после Парижа, все «рукой подать». Мы идем пешком.

Вот и волшебная лестница Капитолия. Волчицы не видно. Она спит. Да ее, кажется, перевели из левого густого садика в правый. Там тоже пещера.

Марк Аврелий на предвечернем небе[10]. Что за величие покоя! В одном мановении руки — мир всего мира... Обогнув М. Аврелия, идем по узкой улочке, меж старых дворцов. Мы уже на знаменитой скале, сейчас дверь В. И-ва, но невозможно не остановиться на этой маленькой открытой площадке: под нами Форум, далее — Колизей, и все — в оранжевом пылании заката. Голос вечернего колокола, Ave Maria...

С крутой улочки в дом, где живет В. И., нет ступеней. Но старые дома на Тарпейской скале — с неожиданностями. Стоит пройти только через переднюю и маленькую столовую на балкончик — там провал. И длиннейшая, по наружной стене, лестница: шаткая, коленчатая, со сквозными ступенями, похожая на пожарную. Она спускается в густой зеленый садик. Но пусть об этом садике скажет сам его хозяин-поэт, в стихотворении, только что написанном и посвященном своей постоянной сотруднице, помощнице в научных работах. (Она же, эта изумительная женщина, и «гений семьи»: с В. И. живет его милая, тихоликая дочь, музыкантша, профессор римской консерватории, и сын студент.)

Вот эти стихи:

Журчливый садик, и за ним
Твои нагие мощи, Рим!
В нем лавр, смоковницы и розы
И в гроздиях тяжелых лозы.

Над ним, меж книг, единый сон
Двух слившихся за рекой времен
Две памяти молитв созвучных
Двух спутников, двух неразлучных.

Сквозь сон эфирный лицезрим
Твои нагие мощи, Рим.
А струйки, в зарослях играя,
Журчат свой сон земного рая.

Кто из петербуржцев-писателей не помнит знаменитую «башню» на Таврической и ее хозяина? Минули годы (и какие!), все изменилось. Вместо башни — Тарпейская скала и «нагие мощи» Рима. Вместо шумного роя новейших поэтов — за круглым чайным столом сидит какой-нибудь молодой семинарист в черной ряске, или итальянский ученый. Иные удостаиваются «a parte»* в узком, заставленном книгами, кабинете хозяина... Все изменилось вокруг, — а он сам? Так ли уж изменился? Правда, он теперь католик; но эта перемена в нем мало чувствуется. Правда, золотых кудрей уже нет; но, седовласый, он стал больше походить на древнего мудреца (или на старого немецкого философа). У него те же мягкие, чрезвычайно мягкие, любезные манеры, такие же внимательные, живые глаза. И — живой отклик на все.

Мы отвыкли от встреч с людьми настоящей, хорошей культуры. А какое это отдохновение! Вяч. И-в, конечно, и «кладезь учености», но не в том главное, а в том, что заранее знаешь: с ним можно говорить решительно обо всем; он поймет значительность всякого вопроса, в любой области. Как он сам на данный вопрос отвечает — уже не столь важно: мы иногда не соглашаемся, спорим, но спора не делим; взгляд В. И. сам по себе всегда интересен, любопытен; споры же — бесполезнейшая вещь на свете.

Но особенно живо воскресла передо мною «башня», когда мы заговаривали о поэзии, о стихах. Мы привезли в тарпейское уединенье несколько томиков современных парижских поэтов. Утонченный их разбор, давший повод к длинным речам о стихах, о стихосложении вообще, — как это было похоже на В. И. тридцать лет тому назад! Скажем правду: в этом человеке высокой и всесторонней культуры, в этом ученом и философе, до сих пор живет «эстет» начала века. И, может быть, «эстета» в себе он больше всего и любит.

Невольная зависть. В самом деле, что такое новейшее наше разочарование в эстетизме, в литературе, в силе слова?

---

* Уединенная беседа *(ит.)*.

Ведь это, пожалуй, только дань безумным «темпам» нашего времени, погоне за всяческой «актуальностью». Искусство требует мира и тишины; а нам некогда слушать голос муз, мы слушаем радио.

Так или иначе, жители Тарпейской скалы счастливее многих из нас. У них и садик, «земной рай», и музыка, и книги, и научный труд, и стихи, и Ave Maria из-за римского Форума...

Но не будем завидовать. Лучше порадуемся за них.

Рим. Октябрь, 37 г.

Г. АДАМОВИЧ

Две статьи

<...> Чуть-чуть обидно, что Вячеслав Иванов не высказался о Пушкине «вообще», «по-существу». <...> Опасаюсь, поймут ли читатели, умственно сложившиеся уже после войны <...> почему к Вячеславу Иванову так повышена требовательность. В последние годы он мало печатал. Для многих он уже отошел в историю. Имя, конечно, известно, но уже не совсем «действенное». Имя, скорее отпугивающее демонстративной торжественностью позы, безотчетным высокомерием к литературной повседневности, великой и разнообразной ученостью — и увы, как часто бывает: поощрением эпигонства и пренебрежением к новизне... Вячеслав Иванов, по убеждению нашей писательской молодежи, «сыграл роль»и добровольно отошел в сторону.

На это многое бы надо возразить, а прежде всего вот что: писатель, когда-либо «игравший роль», действительно, без очковтирательства и одурачивания современников, играет ее до конца дней. Рано или поздно это открывается, к стыду тех, кто торопится со «сдачей в архив». То, что Вячеслав Иванов не участвует в наших случайных спорах и не посещает наших местных собраний, не имеет никакого значения. Он продолжает писать, мыслить — и, наверное, участвует в духовной жизни эпохи, пусть даже отталкиваясь от нее. Можно, конечно, сказать, что весь его «багаж» устарел. Но тогда надо быть последовательным: надо признать устарелым все, что делалось в русской поэзии от Фета до футуристов, и не только устарелым, но и вообще раздутым, лживым, пустяшным... Кривляния, ломания, фиглярства, бессовестного литературного мошенничества было, правда, хоть отбавляй. Но ведь было и *другое*, и все это *другое* признали Вячеслава Вячеслав Иванова своим учителем. Русский символизм до него

распадался на чисто эстетическое течение, возглавлявшееся Брюсовым, и «религиозно-философское», шедшее от Мережковского. Он, Вячеслав Иванов, поставил, так сказать, Брюсова на место и преобразил всегда враждебные к искусству намерения Мережковского — он дал то углубленное представление о поэзии, которое приняли без колебаний и Блок, и Белый. Именно от его отношения к поэзии и возник его авторитет: формально Брюсов был, пожалуй, большим «мастером», но Брюсов меньшего хотел. Брюсов учил писать хорошие стихи, а Вячеслав Иванов мечтал писать стихи так, чтобы изменилась жизнь... Даже Гумилев, убежденнейший последователь Брюсова, это признавал и чувствовал. Он нередко на Вячеслава Иванова негодовал (вспоминаю случай, когда тот, публично восхитившись бледными виршами Пяста, снисходительно поморщившись, разобрал потом, как «довольно любопытный» опыт, великолепнейшее стихотворение Осипа Мандельштама о Расине: на Гумилеве лица не было!), но именно потому, что слишком его ценил, потому что знал, как затемняют иногда разум случайные дружеские пристрастья. Гумилев называл «Манеру, лицо, стиль» — статью, помещенную в сборнике Вячеслава Иванова «Борозды и межи» — «самым замечательным, что на русском языке о поэзии написано». Статья полузабыта. Думаю, кто перечтет ее, согласится, что Гумилев был недалек от истины. Неважно, приемлемо ли то или иное предложение. Важна исходная точка зрения, подход, принцип. Оттого и хотелось бы знать мысли Вячеслава Иванова о Пушкине, что он «Манеру, лицо, стиль» когда-то написал.

Статья в «Современных записках» отмечена усталостью или, может быть, рассеянностью... У меня нет под руками «Нежной тайны», но, помнится, в предисловии к этому сборнику Вячеслав Иванов писал, что, «слишком долго и пристально вглядываясь» в сущность поэзии, он «разучился понимать, что это такое». С Пушкиным, впрочем, мы все в таком положении. Интересны и глубокомысленны отдельные замечания. Целое, однако, бледновато и проникнуто той благодушной умиленностью, беспредметной и сладковатой восторженностью, которая нередко сопутствует упадку сил. <...> Вячеслав Иванов сначала высказал несколько соображений о «романе в стихах» — о «Евгении Онегине», — затем о «двух маяках», светивших Пушкину: о «непостижимом видении красоты, воссиявшей в душе поэта» и о его «веры в святость, в действительность святой жизни избранных

людей». В первом очерке характерно то, что автор явно оживляется, едва только касается Байрона, а с Пушкиным как будто скучает. Вячеслав Иванов дает, впрочем, его краткую характеристику, которую стоит привести.

«Во многом разочарованный и многим раздраженный, вольнолюбивый и заносчивый, дерзкий насмешник и вольнодумец, он, в самом мятеже против людей и Бога, остается благодушно свободен от застоявшейся горечи и закоренелой обиды. К тому же не был он ни демиургом грядущего мира, ни глашатаем или жертвою мировой скорби. Над всем преобладали в нем прирожденная ясность мысли, ясность взора и благодатная сила разрешать, хотя бы ценою мук, каждый разлад в строй и из всего вызывать наружу скрытую во всем поэзию, как некоторую другую и высшую, потому что более живую жизнь. Его мерилами в оценке жизни, как и искусства, были не отвлеченные построения и не самодержавный произвол своего *я*, но здравый смысл, простая человечность, добрый вкус, прирожденный и заботливо возделанный, органическое и как бы эллинское чувство меры и соответствия, в особенности же изумительная способность непосредственного и безошибочного различения во всем — правды от лжи, существенного от случайного, действительного от мнимого».

Строки эти значительнее и тяжелее в своем «удельном весе», чем на первый взгляд может показаться. Они, в сущности, сходятся с традиционной, квазинаивной оценкой Пушкина — и подтверждают ее: «ясность мысли», «ясность взора», «чувство меры», «благодатная сила разрешать каждый разлад в строй» — все, над чем в последнюю четверть века считалось хорошим тоном подсмеиваться. Но Вячеслава Иванова никто не заподозрит в наивности или излишнем доверии к Незеленову с Сиповским[1]. Уж он-то Гершензона читал и понял наверное, и если и отверг, то не потому, что не дошел до него, а потому, что ушел дальше. Гершензон, как бы остроумен и умственно оригинален он ни был, именно не отличал «правды от лжи, существенного от случайного, действительного от мнимого». Гершензон был природным выдумщиком. Вячеслав Иванов — будто мысленно продолжая в приведенных выше строках «Переписку из двух углов» — наводит порядок в его хаотическом мире и «опрощает» Пушкина, снимая наброшенные на него покровы. Едва ли это внушено только «умилением», «просветлением», «благодушием», всем тем, что сопряжено, конечно, с отказом от всякой «изощренности»...

Тут сказался и ум, которому скучны идейные игры, которому дорога истина, независимо от того, кто первый ее открыл.

В «Евгении Онегине» Вячеслав Иванов усматривает обличение «греха уныния — одного из смертных грехов» <...>.

Вылавливаю из статьи Вячеслава Иванова строки, имеющие широкое значение и ценность литературную. К ним можно отнести и указание, что присутствие красоты в мире было для Пушкина «ручательством за общий смысл смерти». Это очень метко, очень верно: во вскользь брошенном замечании сказано очень много. <...> Вопроса о религиозности поэта Вячеслав Иванов касается крайне осторожно — и даже уклончиво. Он согласен, однако, признать, что Пушкин «верил в бытие Бога *не в силу собственного опыта*» (курсив Адамовича. — *Сост.*).

<...> Толкователи Пушкина привыкли видеть в его «Пророке» идеальный образ Поэта. Нет ничего менее согласного со всем строем пушкинской мысли, чем это смешение двух в корне различествующих понятий и типов. «Пророк есть образ целостного и окончательного перерождения личности, которое в некотором смысле равносильно смерти. Избранник становится безличным носителем вложенной в него единой мысли и воли. *Если б он раньше был художником, то, конечно, перестал бы им быть*» (курсив Адамовича. — *Сост.*).

Читаешь такие строки — и ждешь обострения мысли, углубления темы: вот-вот сейчас «начнется». Но снова вступают в права пышные и звучные периоды, обволакивающие все, как ватой, снова ум тонет в нарочитом благолепии образов и эпитетов.

Сомнение: может быть, Вячеславу Иванову не совсем «по себе» лицом к лицу с Пушкиным? Может быть, он не чувствует родства с ним? У нас отношение к Пушкину настолько условно, что *априори* почти исключается возможность этого. А сомнение ведь не лишено основания. Оно правдоподобно. Оно поддерживается даже словами автора статьи — о «возделывании рая искусств».

Но оставлю догадку без развития. Иначе пришлось бы уйти далеко вглубь — и коснуться того, что связывает Пушкина с прошлым, и что обращает к будущему.

1938

М. ДОБУЖИНСКИЙ

Вячеслав Иванов и «Башня»

С осени 1906 г. я начал преподавать вместе с Бакстом[1] в частной художественной мастерской («Школа Бакста и Добужинского»), которая была основана Е. Н. Званцевой[2], бывшей ученицей Репина. Школа тогда помещалась на углу Таврической и Тверской улиц, против Таврического сада, как раз под квартирой Вячеслава Иванова, которая была на самом верхнем этаже этого большого дома с угловой башней-фонарем. Башня и стала знаменитым названием собраний у Вяч. Иванова, его сред — нового литературного центра Петербурга[3].

Приезжая два раза в неделю в школу, я очень скоро через Званцеву познакомился с «верхними» жильцами и не пропускал случая заходить к ним и очень скоро сблизился с Вячеславом Ивановичем и его женой, всегда чем-то горевшей, Лидией Дмитриевной. С ними жила дочь ее от первого брака, Вера Шварсалон[4], девушка с ангельски-голубыми глазами и золотой косой вокруг головы.

Званцева была своим человеком у Ивановых и была близка ко всему их кругу, а Волошин, один из ближайших друзей Вяч. Иванова, даже и поселился в квартире Званцевой и женат был на учившейся в нашей школе Маргарите Сабашниковой[5]. Все это как-то домашним образом сближало школу с Башней, и школа не могла стоять в стороне от того, что творилось «над ней». Некоторые ученики, по примеру Бакста и моему, бывали тоже посетителями гостеприимной Башни. Сама же школа под Башней становилась не только школой, а маленьким «очагом», как бы содружеством, где в исключительной атмосфере зрело немало будущих художников.

Я хочу вспомнить тут одну мою необыкновенно талантливую ученицу, Елену Гуро[6], маленькое, болезненное, некрасивое существо (она умерла очень скоро), которая была очень тонким и очаровательным поэтом. Она успела напечатать только одну маленькую книжку стихов, ею самой прелестно иллюстрированную и посвященную ее сыну, который существовал лишь в ее воображении...[7]

Вячеслав Иванов приехал тогда из Италии, прожив в Риме и отчасти в Афинах почти всю жизнь*, и был великим знатоком античного мира и уже давно сложившимся поэтом.

Как собеседник он обладал совершенно особенным обаянием, и хотя я не забывал, что передо мной ученый-философ и глубокий поэт, но это не пугало — так он был внимателен, даже к такому профану, как я, и так порой весело-умны были его реплики, и так заманчиво и интересно он заводил разные тонкие споры. Льстило и то, что он показывал особенно бережное уважение к художнику как обладателю какой-то своей тайны, суждения которого ценны и значительны. Его собственные проникновенные мысли об искусстве бывали мне очень интересны. Впоследствии он с необыкновенным прозрением высказался на тему о синтезе искусства по поводу творчества Чюрлёниса[8].

Мне казалось, что от него веяло какой-то чистотой, чем-то надземным. Кто-то написал о нем: «Солнечный старец с душой ребенка» (ему тогда было, впрочем, лет сорок), а Блок в одном из своих писем сказал: «Он уже совсем перестает быть человеком и начинает походить на ангела, до такой степени все понимает и сияет большой внутренней и светлой силой». Это показывает, как всем хотелось идеализировать этого замечательного человека. Он же был столь «горним», что мог себя считать выше морали...

Вяч[еслав] Иванов тогда носил золотую бородку и золотую гриву волос, всегда был в черном сюртуке с черным галстуком, завязанным бантом. У него были маленькие, очень пристальные глаза, смотревшие сквозь пенсне, которое он постоянно поправлял, и охотно появлявшаяся улыбка на розовом лоснящемся лице. Его довольно высокий голос и всегда легкий пафос подходили ко всему облику Поэта. Он был высок и худ и как-то устремлен вперед и еще имел привычку в разговоре подыматься на цыпочки.

---

* «Я учился древности у Моммзена, Рима и Афин», — сказано им в автобиографии. (*Прим. М. Добужинского.*)

Я раз нарисовал его в этой позе «стартирующим» к звездам с края Башни, с маленькими крылышками на каблуках, но эту не очень злую карикатуру[9] я показал только своему другу Сюннербергу[10], все-таки боясь, что Вяч. Ив [анов] обидится...

В Башне, на еженедельных средах, которые я одно время почти не пропускал, я встречал всех тогда и уже знаменитых, и еще начинавших молодых поэтов — Александра Блока, только что окончившего Санкт-Петербургский университет; приезжавшего из Москвы Андрея Белого; загадочного Кузмина, впервые тогда появившегося в Петербурге; встречался с имевшим тогда облик древнего старца Федором Сологубом, и с лохматым маленьким Ремизовым, и другими. Завсегдатаями Башни были и зевсоподобный Волошин, и Георгий Чулков.

Гости на средах оставались иногда до раннего утра. Лидия Дмитриевна, любившая хитоны и пеплумы, красные и белые, предпочитала диванам и креслам ковры, на которых среди подушек многие группировались и возлежали. Помню, так было при приезде Брюсова, который, сидя на ковре в наполеоновской позе, читал свои зловещие стихи, и свет был притушен. Но до «кадильниц» и тем более до каких-то «оргий», о чем ходили слухи, в Башне, разумеется, не доходило. К этому «театру» мы (а из художников бывали Сомов, Бакст, Лансере и наши общие друзья Нувель[11] и Гржебин[12]) относились очень не всерьез, но с любопытством. Очевидно, ко всему по-философски равнодушно относился и сам хозяин.

Обыкновенно в Башне читались самые свежие, еще не напечатанные стихи, и, разумеется, читались, как было принято тогда, торжественно и нараспев; это стиль, кажется, пошел от Андрея Белого, у которого такая декламация была своего рода пением (но он как-то внезапно вдруг утратил эту способность), и это сделалось общим увлечением; читать иначе, реалистически, «с выражением», казалось неприличным и пошлым. (Профаны же, помнится, тогда называли эту модную монотонную декламацию «акафистом» или «панихидой».)

Собрания проходили по-семейному, за чаепитием, многие бывали с женами. После же чая кроме стихов часто читались доклады на одну из животрепещущих символических тем, и тогда возникали нередко весьма горячие прения. Больше всего горячился Чулков — после Бориса Пронина (зачинателя «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов») [13] и Н. Н. Евреинова[14] самый неистовый энтузиаст, каких я знал. По внешности он тогда походил на молодого апостола

или Предтечу с бородой и большой шевелюрой, что было весьма в стиле его несколько театрального пафоса. Ни один доклад не проходил без его участия в прениях — тут он бывал порой блестящим или оппонентом, или апологетом. Помню, как он неистовствовал, вещая на тему «Демоны и художники»! Чулков носился тогда с идеей «мистического анархизма»[15], системы, кажется, и для него самого довольно туманной, но в самом названии содержалось уже нечто многообещающее, магическое и заинтриговывающее.

Заинтересовало оно... и градоначальство. И однажды, кажется в конце 1906 года, когда в Башне было одно из самых многолюдных собраний и был в самом разгаре «чай», внезапно раскрылись двери передней (как раз против самовара), и театральнейшим образом, как настоящий «deus ex machina»**, появился полицейский офицер с целым отрядом городовых[16]. Всем велено было остаться на своих местах, и немедленно у всех дверей поставлены были часовые. Забавно, что никакого переполоха не произошло и чаепитие продолжалось как ни в чем не бывало. Однако по очереди все должны были удаляться в одну из комнат, где после краткого допроса, к всеобщему уже возмущению, началась чрезвычайно оскорбительная операция личного обыска. Сначала допрашиваемые старались шутить и дерзить, но, когда руки городовых стали шарить в карманах, сделалось уже не до шуток.

Процедура эта тянулась до самого утра, и обысканные с негодованием обсуждали, как же реагировать. Среди «пострадавших» присутствовала мать Максимилиана Волошина[17], только что приехавшая из Парижа, дама почтенного возраста, молчаливая и безобидная, но внешности весьма для полиции оскорбительной: стриженая, что было по тем временам еще очень либеральным, и, пуще того, ходившая, что, впрочем, и нас, и весь Петербург удивляло, в широких и коротких шароварах, какие когда-то носили велосипедистки. Она-то и стала искупительной жертвой за всех нас. Полицейский офицер решил, что она и есть самый главный и опасный «мистический анархист», и забрал ее, уже совершенно растерявшуюся и расплакавшуюся, в градоначальство. Пробыла она, впрочем, там недолго, так как утром кто-то полетел к Трепову[18], сумел пристыдить начальство, и ее утром же освободили. Всех же остальных на заре, по окончании обыска, отпустили с миром. Отобранные документы мы все получили

* Бог из машины *(лат.)*.

обратно из градоначальства, и никаких последствий ни для кого это глупое происшествие не имело.

Но кончилось оно еще одним анекдотом. Д. С. Мережковский при разъезде после обыска в Башне не нашел своей бобровой шапки: «утащили мерзавцы», и сейчас же напечатал в «Руле» язвительное открытое письмо министру внутренних дел: «Ваше Превосходительство, где моя шапка?» Но произошел большой конфуз: шапка на другой день нашлась застрявшей за каким-то сундуком в передней...

У Вячеслава Иванова я бывал и по поводу затеянного им его собственного издательства «Оры». Он торжественно нарек меня почетным именем «художника “Ор”», и я сделал несколько обложек для крошечных книжек этого издательства, удовлетворив Вячеслава Иванова моими символическими рисунками. (Эти книжки были: антология «Цветник “Ор”», «Трагический зверинец» и «33 урода» Лидии Дмитриевны, писавшей под именем Зиновьевой-Аннибал, и «По звездам» Вячеслава Иванова.)

Помню и почти экспромтный спектакль, затеянный в Башне Мейерхольдом и Судейкиным, — «Поклонение Кресту» Кальдерона; пьеса эта была поставлена в ширмах, очень изысканно и поэтично.

Лидия Дмитриевна, нами искренно любимая, неожиданно скончалась от дифтерита летом 1909 года, и Башня кончилась[19]. Вячеслав Иванов вскоре переехал в Москву. Позже он женился на своей падчерице Вере Шварсалон, и это было большой сенсацией...

С отъездом Вячеслава Иванова в Москву наши отношения оборвались — подобные чисто внешние причины, увы, не раз в моей жизни кончали даже и близкую дружбу. В Москве я видел его лишь мельком в первые годы после революции (он полысел и носил черную ермолку), слышал затем о внезапном и парадоксальном, но, несомненно, искреннем энтузиазме, который неожиданно для всех возник у этого человека не от мира сего к Великому Эксперименту[20], узнал о смерти бедной Веры (от голода, как утверждали) и затем об отъезде Вячеслава Иванова в Италию уже безвозвратно. Там он перешел в католичество, так же, несомненно, со всей искренностью своего пафоса... То же, что он поселился в Риме на Тарпейской скале, не удивляло, а скорее радовало — как некий законченный штрих в образе Поэта.

1945

Г. АДАМОВИЧ

Вячеслав Иванов и Лев Шестов

Кто хоть раз видел Вячеслава Иванова, а в особенности тот, кому случалось бывать на литературных собраниях с его участием, едва ли когда-нибудь его забудет.

Все умолкали, все само собой стушевывалось, едва Вячеслав Иванов начинал говорить. Высокий, чуть-чуть сутуловатый, весь золотистый и розовый, в ореоле легких, будто светящихся золотых волос, в длинном старомодном сюртуке, он стоял, не то переминаясь с ноги на ногу, не то пританцовывая и припрыгивая, — и говорил, растягивая слова, улыбаясь неожиданно мелькнувшей новой мысли, останавливаясь, чтобы мысль эту додумать, с повисшей в воздухе рукой, и никому в голову не приходило, чтобы можно было его перебить или его не дослушать: среди обыкновенных людей стоял какой-то Орфей, всех покорявший. Был ли у него настоящий ораторский талант? Не знаю, может быть, и не было. Из русских писателей нашего века удивительный, даже в своем роде единственный ораторский дар был у Мережковского, причем обнаруживалось это не в заранее подготовленных его выступлениях, не на лекциях, больше частью вялых и схематичных, а под конец того или иного собрания, когда Мережковский, задетый возражениями, поднимался на эстраду, будто нехотя, сначала что-то бормотал, хмурился — малопомалу оживляясь, взвивался к высотам импровизированного красноречия. Редким ораторским талантом был наделен Аким Волынский, о котором можно бы сказать словами Некрасова, что «говорил он лучше, чем писал». Волынский бесцеремонно насиловал грамматику и синтаксис, делал невозможные уда-

рения, обрывал фразы на полуслове, но оказывался неотразим, когда был «в ударе», и увлекал своим пламенным пафосом. У Вячеслава Иванова ни пафоса, ни огня не было. Он не увлекал, а скорее очаровывал, как вкрадчивый, мудрый, тихий волшебник, знающий, что тем, кто раз подпал под его влияние, от него не уйти. Для двух или трех поколений поэтов он был учителем, чуть ли не с большой буквы. Правда, «мэтром» долгое время считался и Брюсов, — но скорее в формальном смысле, чем в каком-либо другом, более глубоком: скудость брюсовского опыта и его литературных наставлений становилась мало-помалу ясна всякому, кто не был от природы слеп. Да и мираж брюсовского формального совершенства рассеивался при внимательном в него вглядывании. Позднее, — и в частности поэтами петербургскими, — «мэтром» был провозглашен Гумилев. Но даже и самые ревностные сторонники Брюсова и Гумилева чувствовали, что в сравнении с Вячеславом Ивановым и тот, и другой — сущие дети. Дело было не истолковании поэзии, не в способности проанализировать новое стихотворение и дать его разбор, — хотя и в этой области у Вячеслава Иванова вряд ли нашлись бы соперники! — а в общем кругозоре, в подъеме и полете мысли, в понимании, что поэзии, в себе замкнутой, ничем, кроме себя не занятой, нет, что все со всем связано, и что поэт только тогда поэт, когда он это сознает и чувствует... Нередко о Вячеславе Иванове говорят как о необыкновенном эрудите. Эрудит, эрудиция — не совсем те слова, которые для характеристики его нужны. Эрудитов на свете много, и нашлись бы, конечно, и среди наших современников люди, прочитавшие на своем веку не меньше книг, чем прочел их Вячеслав Иванов. У него была не эрудиция, а чудесный, действительно редчайший дар проникновения в эпохи, его уму и сердцу близкие, — особенно в мир античный. Притом по складу своему он вовсе эллином не был, в том смысле, в каком греком можно бы признать, например, Пушкина, несмотря на всю связь Пушкина с Россией (замечательно, что Тэн[1], если верить Мельхиору де Вогюэ, — называл Тургенева «единственным греком в новейшей литературе»: не уловил он сквозь Тургенева черты пушкинские, которые тот по мере сил старался в себе сохранить и развить, и не к Пушкину ли по праву должны быть отнесены его слова?). Вячеслав Иванов был ученым филологом и историком, слушателем Моммзена, а затем и не менее, чем Моммзен, знаменитого Вилламовица[2], о котором любил вспоминать и рас-

сказывать. Он «из Германии туманной» вывез остатки ее былого, вольного и широкого научно-поэтического вдохновения, добавив к нему свое собственное острое чутье и создав свой причудливый мир, где прошлое казалась неразрывной частью настоящего и будущего. Любимейшим писателем его был Гёте. Он во многом с Гёте расходился, а под конец жизни разошелся с ним особенно резко, приняв католичество (впрочем, насколько можно судить, скорей по соображениям головным, рассудочным, нежели под непосредственным внушением веры). Черты вольтеровские в духовном облике Гёте были ему чужды и для него неприемлемы. Но в общем отношении к бытию и творчеству он старался к Гёте приблизиться, хотя это и был Гёте, пропущенный через многие новейшие призмы. По-гётевски звучало в устах Вячеслава Иванова слово «культура», и все то немецкое, что в нем неизменно чувствовалось, окрашено было в веймарские тона. Когда-то, незадолго до революции, на многолюдном собрании в редакции «Аполлона» он сказал:

— Самый необыкновенный, самый гениальный в мире роман — не «Война и мир», не «Братья Карамазовы», и уж, конечно, не какое-либо произведение Бальзака или Диккенса... Самый необыкновенный, гениальнейший в мире роман — «Избирательное сродство душ»[3].

В те годы я этого гётевского романа не знал. Помню, что пораженный словами Вячеслава Иванова, а в особенности тем тоном, каким они были сказаны, я на следующий же день достал «Избирательное сродство душ» и принялся его читать. Прочел я его с тех пор несколько раз, ища того, что, по-видимому, нашел в нем Вячеслав Иванов. Книга эта, несомненно, замечательная, с не сразу открывающимся налетом таинственности. Не могу, однако, понять, а еще менее — разделить, волнения, с которым Вячеслав Иванов о ней говорил. Само собой напрашивается каламбур: по-видимому, для «Сродства душ» нужно сродство душ. Иначе отклик на него ограничен — и в длительности, и в силе.

Был ли он когда-либо молод? Вопрос как будто вздорный, но для знавших Вячеслава Иванова понятный. Он никогда не казался молодым, вероятно, именно потому «учености плоды» отягчали его и внушали окружавшим его иллюзию, будто перед ними человек, бесконечно многое видевший, узнавший и переживший. В Россию он приехал из-за границы лет пятьдесят тому назад и почти сразу занял в поэтических кругах по-

ложение верховного авторитета, вождя и судьи, пожалуй, даже верховного жреца. В те годы ведь о жречестве много толковали, как толковали о «заветах», о «посвящении», о «прорицании», и Вячеслав Иванов принялся подводить под эти шаткие догадки фундамент, представлявшийся незыблемым. Кое-что довольно быстро и бесславно рухнуло: например, пресловутый «мистический анархизм», который он вместе с Георгием Чулковым выдумал и проповедывал (и на который, помнится, Сергей Городецкий откликнулся в «Факелах» знаменитым, кое-кого озадачившим, а людей более трезвых рассмешившим восклицанием: «Истинный поэт не может не быть анархистом, — потому что как же иначе?»)[4]. Другое отошло в прошлое, но как знать, — умерло ли навсегда? История движется скачками, по кривым линиям, нередко «ходом коня», и случается в ней возрождаться тому, что, казалось, было окончательно погребено.

В стороне остался Александр Блок. Он не смешивал, конечно, Вячеслава Иванова с болтунами и шарлатанами, на безднах и прорицаниях делавших бойкую литературную карьеру. Он прожил несколько лет в глубочайшем преклонении перед ним, одним из свидетельств чего служит стихотворение о «царском поезде», прошедшем перед поэтом[5]. Блок, человек очень скромный, не обладавший никакой особой ученостью и всегда готовый учиться, одно время признавал своим оракулом Мережковского. Но мудрость Мережковского была слишком прямолинейна в сравнении с хитросплетениями Вячеслава Иванова, и поэты один за другим переходили на «башню», где, казалось, должны им раскрыться сокровеннейшие мировые тайны. Перешел и Блок. Однако у Блока была живая, больная совесть, и он безмолвно обращался к Иванову с вопросами, на которые у того не могло найтись ответа. Блок не то, чтоб усомнился в важности и значительности вячеславо-ивановских уроков, нет, — но он недоумевал: что за ними? Какой ценой они куплены? Что делать с людьми, которым они недоступны? Позволительно ли говорить о Дионисе и Эллинских мистериях, когда реальная повседневная жизнь соткана из страданий и несправедливости? Недоумение старое, как мир, истинно «проклятое», навеки веков неразрешимое. Думаю, что когда к восьмидесятилетию Льва Толстого Блок писал свою статью о «Солнце над Россией», он был ближе к яснополянским сомнениям, нежели к атмосфере, царившей на «башне». Блок почти ни в чем Вячеслава Иванова не упрекал (а если иногда

и решался на это, то крайне осторожно и почтительно). Но в нем жив был «кающийся дворянин», едва ли не последний в русской литературе, и раз начав думать о цене, в которую обходятся утонченнейшие и безмятежные вячеславо-ивановские умственные витания, он должен был от них отойти. Духовный его разлад остался Вячеславу Иванову чужд и, пожалуй, даже мало понятен.

Не этого ли, — то есть разлада, трагического сознаний безысходности жизни, порыва, мучения, горечи, — не всегда ли этого недостает главным образом поэзии самого Иванова и не из-за этого ли не стала она поэзией великой? Упрек в книжности, автору «Cor ardens» и «Нежной тайны» не раз делавшийся, лишь наполовину убедителен. Бывали «книжные» поэты, которым это их свойство не помешало навсегда вписать свои имена в историю литературы. Беда не в этом. Стихи Вячеслава Иванова льются широким, величавым, великолепным, сладковатым потоком, без того, чтобы хоть что-нибудь в них когда-либо дрогнуло и задело. «Густой мед», сказал Гершензон, этим медом, по собственному своему признанию, «упивавшийся»[6]. Слишком много меду, хотелось бы каплю горечи! Стихи эти обволакивают, окутывают будто ватой, усыпляют, порой, может быть, возвышают душу, обращают ее к высоким и важным думам, но в них обойдено и забыто все непосредственно-человеческое... Порой, читая сборники Вячеслава Иванова, удивляешься: как мог писатель, насквозь все видевший в поэзии чужой, остаться насчет поэзии своей собственной в таком роковом заблуждении? Но это случается не редко: бывает, что и проницательнейший врач, поставивший на своем веку тысячи безошибочных диагнозов, в отношении самого себя и своего недуга ошибается, как деревенский фельдшер.

А в чужих стихах Вячеслав Иванов действительно все видел насквозь. Мне вспоминается случай, о котором рассказывал Гумилев.

Молодая поэтесса Е. Юр. Кузьмина-Караваева (впоследствии мать Мария, погибшая в немецком концентрационном лагере) собиралась выпустить первый свой сборник стихов «Глиняные черепки». Гумилев, с ней друживший, пришел в типографию и застал Кузьмину-Караваеву за корректурой. Вместе с ней он принялся просматривать листки со стихами, и над одним из них поморщившись, сказал:

— Эти две последние строчки мне не нравятся. По-моему, лучше было бы их укоротить: не пятистопный ямб, как во всем стихотворении, а скорей трехстопный...

Подумав, он добавил:

— Например, так...

И предложил иной, свой вариант. Кузьмина-Караваева с его замечанием согласилась и тут же заменила свои две строки строками Гумилева. «Смотрите, только не выдайте меня!» — сказала она, смеясь.

Недели через две было очередное собрание у Вячеслава Иванова. Хозяин, с «Глиняными черепками» в руке, делал их публичный разбор. Дойдя до стихотворения, исправленного Гумилевым, он остановился:

— Тут что-то не то! Эти две строчки выпадают из сборника: не ваша манера, не ваш тон!

И Гумилев, и Кузьмина-Караваева ручались за то, что исправление осталось их тайной. Оба были изумлены, да и было чем!

Лучшее, самое значительное в наследии Вячеслава Иванова, то, что уцелеть и остаться должно бы надолго — именно его статьи, в частности статьи о поэзии (как, например, статья о «Манере, лице и стиле», помещенная в сборнике «Борозды и межи»: едва ли не самое значительное, что о поэзии на русском языке в наш век написано). Останутся, вероятно, исследования о древнегреческой культуре, — когда, как шелуха, спадут с них слишком произвольные украшения и догадки (уже Ф. Ф. Зелинский, друг Вячеслава Иванова, в ответ на наши вопросы в университетской аудитории насчет некоторых мыслей, встречающихся в «Эллинской религии страдающего бога», с напускной беспомощностью разводил руками и говорил:

— Не знаю... уверяю вас, что я этого не знаю! У Вячеслава Иванова, очевидно, свои источники!

А Зелинский и сам был склонен к фантазиям и догадкам, нас по молодости лет прельщавшим, и побуждавшим смотреть на его беспощадного ко всякому фантазированию коллегу Ростовцева как на сухаря и педанта).

Да и по «Переписке из двух углов», — где все же один из корреспондентов, Гершензон, не совсем на уровне другого, — потомки, вероятно, почувствуют, на чем держалось обаяние и влияние этого одареннейшего человека. А если им почувствовать это будет трудно, хотелось бы, чтобы они поверили на слово современникам Вячеслава Иванова, что от встреч с ним, даже поздних и мимолетных, остался в памяти след неизгладимый. «J'en suis ebloui pour le reste de ma vie» (я ослеп до конца своей жизни), —

сказал Стендаль, поговорив минут двадцать с Байроном в фойе миланского театра «Скала». Никого ни с кем не сравнивая, с соблюдением пропорций, многие у нас могли бы сказать о Вячеславе Иванове то же самое.

Льва Шестова многое связывало с Вячеславом Ивановым, хотя, пожалуй, и не было в нашей новой литературе писателей менее схожих. Иванов всегда отзывался о Шестове с уважением, к которому примешивалась не то грусть, не то недоумение: казалось, он не понимал, чего, собственно говоря, Шестов хочет, почему бьется головой о стену, какие хотел бы получить ответы на свои явно безответные вопросы. Шестов утверждал, что высоко ценит поэзию Иванова, — хотя в разговоре и выяснилось, что почти ни одного его стихотворения он вспомнить не в силах. Из новых поэтов Шестов действительно любил и признавал, кажется, только Федора Сологуба. У Вячеслава Иванова пленяла Шестова его огромная ученость, не мешавшая, однако, — как это порой случается, — полету мысли. Не по душе ему было, по-видимому, только то, что у Вячеслава Иванова этот полет мысли привел к наличию «мировоззрения», великолепно-торжественного и стройного: Иванов как будто знал, что такое бытие, что такое культура, какой смысл в творчестве, у Иванова концы сходились с концами, а для Шестова основной и даже единственной истиной было то, что никаких концов вообще нет, если же они существовали бы, то разбросаны оказались бы по таким временным и пространственным безднам, в которых разуму нашему решительно нечего делать. <...>

<...>

1949

ВЕРА АЛЕКСАНДРОВА (ШВАРЦ)

В. И. Иванов в откликах современников

Имя на днях скончавшегося в Риме Вячеслава Иванова, поэта и теоретика русского символизма, как-то срослось с представлением о таинственной Башне, в которой живет и творит подлинный поэт. Еще при жизни Вячеслава Иванова эта Башня стала легендой и перешла в историю современной поэзии начала нынешнего века. Никакой таинственности в самой Башне не было. Она была при квартире поэта, и завсегдатаи знаменитых ивановских «сред» после ночи, проведенной в оживленной беседе и спорах об искусстве, поднимались туда поглазеть на панораму просыпающегося Петербурга.

И все-таки в самой легенде есть свой глубокий смысл. Трудно найти в истории поэзии более общительного, «соборного» и вместе с тем более замкнутого в себе поэта, чем был Вячеслав Иванов.

Начну с того, что этот «русейший» человек, сын землемера, родившийся и выросший в Москве, воспринимался современниками как некий таинственный иностранец. В основе этого впечатления лежат кое-какие факты из личной биографии Иванова. Пробыв два года в Московском университете на историко-философском факультете, Иванов уехал учиться в Берлин, где работал под руководством известнейшего немецкого историка Моммзена, затем много путешествовал по разным странам Европы, был в Палестине и долгие годы жил затем в Риме. К поэзии он пришел поздно и поэтому не мог не казаться литературной молодежи начала века «старшим».

Сложность и противоречивость впечатления, производимого Ивановым, пожалуй, глубже всего отразил Блок в стихотворении, посвященном поэту <...>.

<...>

В те дни — по слову Блока — «их души спели один и тот же стих». Позже, однако, воспоминания о годах юности легли на сердце «горькой складкой», Блок перестал ощущать в Вячеславе Иванове «друга» и только изредка, прислушиваясь к его стихам, по-прежнему узнавал «песнь соловья в твоей душе»[1].

«Странный лик» поэта, явившегося откуда-то из дальних стран, — это восприятие В. Иванова было характерно для большинства его молодых современников.

Отдавая должное изумительному мастерству ивановской прозы и лирики, Лев Шестов в очерке «Вячеслав Великолепный» («Русская мысль», 1916 г.), опередив на тридцать лет советских критиков, восставал против ивановского «преклонения перед Западом». Шестов как бы делал Иванова ответственным за все высказывания литературной молодежи тех лет и духовной зависимости России от Европы и доказывал, что эта зависимость характерна только для современной литературы, так как это «литература упадочничества». Шестову, как и его современным советским последователям, не приходило в голову, что не столько «духовная зависимость», сколько реакция на нее — в виде усиления националистического чувства — и была выражением «упадочничества». Анализируя литературный стиль Иванова, уснащенный не только иностранными, но и отяжеленный древнерусским словесным орнаментом, Шестов боролся с двумя противоположными чувствами: с одной стороны он любовался и наслаждался Ивановым, с другой — отталкивался от него, говоря: «Если бы у нас, как в древних Афинах, существовало право остракизма, я подал бы свой голос за изгнание Иванова из пределов отечества». Причем, в качестве основания для такого изгнания, Шестов хотел повторить мотивировку, прославившую афинского нищего: «Мне надоело постоянно слышать, что Вячеслав Иванов умен, что он блестящ»[2] и т. д. И те же нотки какого-то до конца не осознанного неприятия звучат в воспоминаниях Андрея Белого: «Сирин ученого варварства» (в изд. Скифы, Берлин, 1922).

Более справедливы, хотя и тронуты уже историчностью в трактовке, воспоминания современников, появившиеся в тридцатых годах. Так, Ф. Степун в «Современных записках» (Париж, 1936 г.) писал, что «уже в годы их частых встреч в Петербурге в Иванове было нечто, старившее его, делавшее его в ощущении

молодых современников “маэстро”, а с другой стороны, было и нечто “изумительно-юношеское”»[3]. <...>

<...>

Глубокой и нелицеприятной оценке подверглась вся эта эпоха в Воспоминаниях другой посетительницы ивановских сред — монахини Марии, принявшей позже мученическую смерть от гитлеровских палачей. В миру она была известна до революции, как поэтесса Е. Кузьмина-Караваева. В статье «Встречи с Блоком» в «Современных записках», монахиня Мария так передает «воздух» эпохи своей юности:

«Думаю, не ошибусь, если скажу, что культурная, литературная, мыслящая Россия была совершенно готова к войне и революции. В этот период смешалось все. Апатия, уныние, упадочничество, — и чаяние новых катастроф и сдвигов. Мы жили среди огромной страны словно на необитаемом острове. Россия не знала грамоты — в нашей среде сосредоточилась вся мировая культура — цитировали наизусть греков, увлекались французскими символистами, считали скандинавскую литературу своей, знали философию и богословие... В этом смысле мы были гражданами вселенной, хранителями великого культурного человечества. Это был Рим времен упадка. Мы не жили, мы созерцали все самое утонченное, что было в жизни, мы не боялись слов, мы были в области духа циничны и нецеломудренны, в жизни вялы и бездейственны. В известном смысле мы были, конечно, революция в революции, — так глубоко, беспощадно и гибельно перекапывалась почва старой традиции, такие смелые мосты бросались в будущее...»[4].

Вячеслав Иванов был неповинен в этих крайностях, он был гораздо гармоничней и призывал к другому. В очерке «О любви дерзающей» (Факелы, 1908 г.) [5] он напоминал об одной, почти забытой в христианском мире добродетели античного мира: добродетели внутреннего дерзания, которую древние называли «фюмос», понимая под этим «доблесть искателей и новых путников духа». Большинство младших современников В. Иванова, занявших после революции литературную авансцену, не очень вдумывалось в Иванова, превратило его Башню в символ целого поколения русского символизма, предав его анафеме. Исключения редки. Но об одном таком исключении хочется напомнить.

Ольга Форш, в юности своей увлекавшаяся символизмом, в 1933 году написала роман «Символисты»[6]. Это одно из самых

интересных и по замыслу, и по выполнению произведений писательницы. В нем читатель найдет не только мастерский литературный портрет Вячеслава Иванова, но и подробное бытовое описание его знаменитых «сред». Описание одного такого собрания заканчивается полемическим возгласом кого-то из молодых гостей по адресу хозяина (т. е. Иванова): «“Символистов уже больше не будет. Умер ваш символизм”. На это Иванов ответил юноше: “Символизм” — не творческое действие только, но и творческое взаимодействие. Вам, молодым, лучше знать, умер ли для вас символизм. Мы, уже умершие, мы свидетельствуем, шепча на ухо пирующим на наших поминках, что смерти нет»[7].

Эти страницы о юности века и юности русского символизма вставлены в роман Ольги Форш в виде «Записок из погребка», которые случайно попадаются в руки комсомолке Нине Кадановой. Сперва они читает эти «Записки», как тетрадь, слетевшую с Марса, но по мере чтения «Записки» начинают ее как-то волновать. Она узнает из них о прошлом своей матери и о своем настоящем отце. Товарищи Нины хотят тоже их прочитать, чтобы «проработать совместно», но Нина боится дать им свою находку. Она ловит себя на том, что язык и психология матери не были ей чужды, хотя многое с тех пор изменилось. Ее мать искала человека, на которого она могла опереться, чтобы собрать «свою силу и дать свой цвет». Нина чувствует, что не нуждается в такой помощи, она может стоять на собственных ногах, «но вот в самом тайном, для всего важнейшем, в интимно-сердечном наш женской вопрос так и стоит вопросом». Прочтя «Записки», Нина чувствует, что она стала богаче своих сверстников.

1949

Н. БЕРБЕРОВА

Памяти Вячеслава Иванова

И был далек земле печальной
Возврат языческой весны.

Вячеслав Иванов

О смерти последнего русского поэта-символиста мы узнали довольно необычным образом: вечерняя парижская газета «Франс-Суар» выражала на днях соболезнование своему постоянному римскому корреспонденту по случаю смерти его отца. Лишь немногие знали, что Жан Невсель — сын Вячеслава Иванова, Дмитрий, ставший французским журналистом.

Вячеслав Иванович Иванов — человек судьбы не совсем обыкновенной: он родился в 1866 году, в Москве, где протекли его детство и юность; о них ничего не известно. Молодым человеком Иванов уехал заграницу и вернулся в Россию в 1903 году, уже сложившимся человеком и начинающим литератором. Сам он говорил об этом так:

«Из новейших писателей истинно я пережил только Ницше. Из русских же знал одного Вл. Соловьева, которому многим обязан умственно и душевно. Я учился древности у Моммзена, Рима и Афин. В 1905 году я поселился в Петербурге»[1].

Летом им были выпущены три книги стихов: лучшая из всех — первая — «Прозрачность», затем вторая «Кормчие звезды» и, наконец, третья, наименее совершенная, «Cor ardens». После этого были еще книги, были статьи, были даже попытки печататься и издаваться в эмиграции, но все это ушло, почти не оставив следа. Ближайший участник «Аполлона», теоретик (вместе с Андреем Белым) символизма, Вячеслав Иванов остался чужд русскому читателю.

А между тем роль его в том движении, которым ознаменовалось начало нашего века и в котором просияли такие имена, как

Блок, Сологуб, Мережковский, была огромна. Он принес с собой в символизм и ницшеанство, и античность, дал символистам их заповедь: от истины видимой, и через нее, — к реальности скрытой, еще более реальной, чем видимость: не менее чем Брюсов он открывал России мудрость и красоту современной ему поэзии Запада, и о нем судили его современники как об умнейшем из людей.

М. О. Гершензон (его соавтор по «Переписке из двух углов»), Федор Степун, В. Ф. Ходасевич, Алексей Н. Толстой говорили о нем, как о самом умном человеке из всех, кого знали. А. Блок писал ему стихи глубочайшего восторга перед его личностью:

О, скольких душ пустынный холод
Своим ты холодом пронзил!

которое кончалось выразительным четверостишием:

А я, печальный, нищий, жесткий,
В час утра встретивший зарю,
Теперь на пыльном перекрестке
На царский поезд твой смотрю[2].

О его доме в Петербурге, квартире на Таврической, которая называлась Башней, написаны интереснейшие воспоминания, и когда говоришь о первых двадцати годах нашего века, невозможно не сказать несколько слов о Вячеславе Иванове.

Но что осталось от него? Возможно, что многие из людей, даже внимательно следящих за нашей литературой, считали его умершим лет двадцать тому назад? Где был он, что делал все это время? И что представляет теперь для нас его творчество, созданное в лучшую эпоху? Последние 25 лет он прожил в Италии, большею частью в Павии и Риме, и наше время прошло мимо него, его не задев. Что же касается лучшего, что он написал, то надо сказать откровенно: это более, чем кто-либо, был поэт для немногих. Он жил для немногих, писал для немногих. И в будущем останется для немногих.

Меня могут спросить: да нужно ли это? Не роскошь ли быть поэтом для немногих? И писать в газете о поэте для немногих? И тут я позволю себе один ответ: мы слишком часто забываем, что мы дети великой державы (употребляю это выражение в его

духовном смысле), что нас не пять, не десять миллионов и что именно поэтому мы вправе иметь поэтов для немногих.

Среди этих ста пятидесяти миллионов найдутся люди, которым и Вячеслав Иванов будет нужен, которые его будут ценить, любить, учиться у него, найдут ему место в исторической перспективе нашей поэзии. Он играл в ней роль, он останется в ней. И если он сейчас как бы не нужен, не любим, не читаем, то пусть он останется богатством ее, спрятанным глубоко в сундук, до которого сейчас никому нет дела.

Сейчас перед нами стоят совершенно другие задачи, и формальные, и по существу. Сейчас нет ни сил, не времени отдавать свой «жар души» этой окаменелой, этой искусственной насквозь, не в меру усложненной словесно поэзии. Но мы можем позволить себе роскошь обладать ею (какую маленький народец не мог бы себе позволить), для уяснения прошлого, для растраты ее в будущем. Слишком часто мы сами себя хотим обеднить, забывая, что у нас места найдется всем.

Наше время доказало, что живо то из нашего прошлого, что подлинно. Все остальное: игра ума, игра пера, сейчас, в годы слишком серьезных дел и слишком глубоких потрясений, на время как бы умерло. Вячеслав Иванов, писавший вместо «сладкий» — «сладимый» и вместо «ткань» — «стлань»[3], кажется сейчас более далеким, чем Державин. И все-таки: поклонимся его могиле. Быть может, не совсем его вина, что «печальная земля» пренебрегла его «языческой весной».

1949

Г. ИВАНОВ

Памяти Вячеслава Иванова

Вячеслав Иванов как поэт занимает в группе русских символистов почетное, но, скорее, второстепенное место. Зато не может быть спора о его значении как теоретика и основоположника русского символизма. Здесь он был первым. Был в буквальном смысле слова мозгом движения и его вождем. И оказался одной из его главных жертв.

Доктрина русского символизма в основе своей была порочна. В отличие от символизма французского, у которого он заимствовал имя и некоторые внешние черты, русский символизм не был и не желал быть только литературным движением. Русские символисты стремились создать одновременно и сверхискусство, и новую религию. Они хотели, по выражению Зинаиды Гиппиус, «того, чего нет на свете»[1]. И их творчество было богато всем, кроме трезвого отношения к жизни и искусству. Красных шариков здоровья, бывших даже у Надсона[2], не было в их «лунной крови»[3].

Они напоминали алхимиков, ищущих философский камень[4], или византийских мудрецов, споривших о фаворском несотворенном свете[5]. Отсюда их позы жрецов, вещания, пророчества, проверка мистики дифференциалами и — в конечном счете — после сказочно-быстрого расцвета — такой же быстрый распад и творчества отдельных вождей символизма, и явления в целом.

Ко дню смерти Толстого — русский символизм был конченым делом[6]. Называю эту условную дату — 1910 год, — чтобы подчеркнуть, что русская катастрофа в банкротстве символизма ни при чем. Он погиб сам по себе, погиб от того же яда, напитавшись которым, расцвел. Сложного, очень русского яда, где

перемешано многое, от всечеловечности и мистицизма до нечаевщины...

Вячеслав Иванов всем своим обликом как бы «символизировал» русский символизм — и его внешний блеск, и его внутреннюю пустоту. Эпоха русских символистов не стала эпохой золотого века русской культуры. И Вячеслав Иванов не стал одним из самых замечательных «людей не только России и не только 19 века»... Внешностью, блестящим разговором, осанкой «жреца» — он, действительно, такого человека напоминал — казался русским «почти Гете». Но его реальная ценность, творческая и человеческая, была далека от того, чем он, как и символизм, в свое время казались.

Что останется от символизма в целом? Это долгий и сложный разговор. Что останется от Вячеслава Иванова лично? Я думаю, немного. Несколько проницательных и несколько спорных мыслей, всегда облеченных в нарочито туманную витиеватую форму вещаний. Несколько тяжеловесных строф, образчиков большого таланта и бесплодного мастерства. Главного, что в нем было — огромного личного обаяния, — бумага и типографская краска — увы — не сохранят.

1949

Ф. СТЕПУН

Памяти Вячеслава Иванова

I

Одни за другим уходят из жизни корифеи старой эмиграции: 16-го июля на 83-м году жизни тихо скончался в Риме Вячеслав Иванович Иванов. Тех, кто ближе знал его и не терял с ним связи, это известие глубоко потрясло. Умер отнюдь не отживший, а еще полный духовной жизни человек: все еще блестящий собеседник, неутомимый ученый и горящий творческими замыслами художник, имевший во всех странах мира небольшие, но сплоченные общины своих горячих почитателей. Всего только две недели тому назад я получил от совершенно незнакомого мне человека из Бразилии[1] запрос, как поживает и что делает Вяч. Иванов «один из самых замечательных людей не только России и не только 20-го века».

Социология славы еще мало изученная область. Ответить на вопрос, почему непереводимого на немецкий язык Александра Блока коверкают десятки переводчиков, а гораздо более удобопереводимого Вяч. Иванова никто не переводит, очень нелегко. Ясно кажется лишь то, что знаменитыми при жизни становятся лишь люди, живущие ритмами своей эпохи. Вячеслав Иванов ритмами своей эпохи не жил: эпоха безумно неслась вперед, он же, как подлинный аристократ духа, не спешил, а в медленной задумчивости шел своею стезею. Войдя в литературу вполне зрелым человеком и законченным мастером, он за два десятка лет до своей кончины ушел на покой своей медитативно созерцательной жизни в любимом им Риме, где вскоре после эмиграции перешел в католичество.

Если верно, что верховная идея России состоит, как учил Достоевский, в примирении всех идей, то Вячеслав Иванов

был типичным русским мыслителем[2]. К широкому, культурно-философскому синтезу его влекли как природные дарования (Вяч. Иванов родился поэтом, мыслителем и настоящим ученым исследователем), так и то, что он долго жил заграницей, постоянно расширяя круг своих социальных занятий и усовершенствуя знание иностранных языков.

Лирика Вяч. Иванова занимает совершенно особое место в истории русской поэзии. Своею философичностью она отдаленно напоминает Тютчева, но как поэт Иванов, с одной стороны, гораздо отвлеченнее и риторичнее, а с другой, — перегруженнее и пышнее Тютчева[3]. Пристрастие к церковно-славянским словам и оборотам и к сложным стихотворным формам, заимствованным из греческой и романской поэзии, придает лирике Иванова иной раз характер некоторой витиеватости и ученой тяжеловесности. Несмотря на это глубоко неправы те, что не видят в Вяч. Иванове большого, подлинного и вдохновенного поэта, которым он бесспорно был.

Свое эстетическое кредо и свою историософскую концепцию старший вождь русского символизма изложил в трех сборниках своих кратких, но глубокомысленных статей: «По звездам», «Борозды и межи», «Родное и вселенское».

Наиболее глубокой мыслью эстетики Иванова является противоположение религиозного символизма символизму идеалистическому.

Философская стихия идеализма есть, по Иванову, стихия волевого насильничества. Художник-идеалист «изобретает» истину и во имя ее перекраивает мир. Таков художник-тиран в концепции Фридриха Ницше. Совершенно иное начало представляет собою исповедующий религиозный символизм художник-теург. Он не «изобретает» истины, а «обретает» ее; он не преобразует мира на свой лад, а преображает его согласно Божьему замыслу о нем. Его стихия не милитантный педагогизм, а религиозная покорность[4].

Глубокомысленная теория религиозного символизма Вяч. Иванова оказала решающее влияние как на гносеологию Н. А. Бердяева, так и на философские построения психоаналитики Юнга, на что интересно указывает Э. К. Метнер[5].

Уверен, что будущие историки русской литературы выяснят большое подпочвенное влияние Вяч. Иванова на его современников: гениальный собеседник, он был щедрым оплодотворителем умов и сердец своих друзей и поклонников.

Усматривая в истории человеческих культур неустанную борьбу религиозного символизма с идеалистическим — на эту тему Вяч. Ивановым написаны совершенно замечательные страницы, он уже в 1905-м году произносит свой строгий приговор над идеалистическим 19-м веком, последним словом которого является кризис индивидуализма, и свое уповающее пророчество о наступающей органической эпохе, осуществление которой произойдет в России, но не на путях возврата к ее прошлому: Вяч. Иванов не хочет быть последышем славянофильского романтизма. Для романтики, подчеркивает Иванов, золотой век лежит в прошлом, для религиозного символизма — в будущем, господствующими силами которого ему представляются: соборность, хоровое начало в творчестве и первенствующее значение народной души в культуре и жизни.

Нет сомнения, что в концепции Вяч. Иванова есть элементы утопизма, которым страдали все его современники, но который он за последние годы жизни преодолел.

И все же нельзя отрицать, что он во многом оказался прав. Кризис западно-европейского индивидуализма, искание новых форм органической эпохи, возрождение религиозного взгляда на судьбы человечества, выдвижение России на первый план исторических событий — все это характерные черты нашей эпохи. Ошибся Вячеслав Иванов только в одном: недооценил то зло, которое до сих пор продолжает искажать все его пророчества в дьявольском зеркале наших странных дней...

Остается лишь чаяние

...Железным поколеньям
Взойдет на смену кроткий сев,
Уступит и титана гнев
Младенческим богоявленьям...[6]

(Вяч. Иванов)

1949

Л. ГАЛИЧ

О Вячеславе Иванове

«Умер в Риме, на 84 году жизни, последний русский поэт символист Вячеслав Иванов». Вот и все, что я прочел в прошлую пятницу в коротенькой газетной заметке.

<...>

Род, к которому принадлежал Вяч. Иванов, почти весь ушел. Кто же еще жив из тех замечательных людей, которых так волнующе приятно и интересно встречать в чердачной квартире Вяч. Иванова в 1905, 1906, 1907 годах? Нет Гиппиус, нет Сологуба, нет Бакста, Сомова, Билибина, Нувеля, нет Бердяева, Чулкова, Философова, Поликсены Сергеевны Соловьевой (сестры Владимира Соловьева, поэтессы Аллегро). Вот она, жестокая мудрость Экклезиаста: род проходит, а Земля остается. Только по временам нестерпимо печально и нестерпимо скучно жить на этой никуда не проваливающейся, а только нестерпимо пустеющей Земле.

Род, к которому принадлежал Вячеслав Иванов, многими и иногда даже заносчивыми трудами трудился под солнцем. В истории бывают эпохи неподвижные, ясные, отстоявшиеся. В такие эпохи дети послушно перенимают правила и мудрость жизни от отцов. Стиль в искусстве застывает и окаменевает, и так же застывает и окаменевает понимание и толкование мира, то есть философия. Тот коротенький отрезочек времени — всего какие-нибудь 15–20 лет — в течение которого зародился, развился и начал вырождаться русский модернизм, был не ясной и застывшей эпохой, а наоборот, исключительно непоседливой и хлопотливой. <...>

<...>

Вячеслав Иванов появился в Петербурге совсем незадолго до японской войны. Впрочем, кажется, еще в 1902 году вышел первый сборник его стихов, вызвавший всеобщее недоумение. В Кружке Случевского, где задавали тон Ольга Чумина[1] и В. А. Мазуркевич, дивились неприличной для поэта учености автора и даже обижались на нее. «Лучше бы просто писал по латыни и по-гречески». Они по своему простодушию не догадывались, что этот ученейший филолог действительно пишет совсем не плохие стихи по-латыни и даже по-гречески.

Пушкин как-то неосторожно сказал: «Поэзия, прости Господи, должна быть глуповатой»[2]. Слова Пушкина были поняты буквально — особенно теми, у кого стихи получались глуповаты и без всякого пушкинского рецепта, по причинам вполне понятным и естественным. Прочитав первый, перегруженный ученостью и торжественностью, сборник Вяч. Иванова, я написал в петербургских «Новостях»: «Возможно, что среди нас появился большой поэт»[3]. До сих пор не могу понять, как это редактор «Новостей» Осип Константинович Нотович[4] не зачеркнул этой неумеренной похвалы. Просто не просматривал рецензий о стихах. Кроме того, был у меня в «Новостях» защитник, помощник редактора Б. А. Катловкер[5], психиатр, бывший ординатор бессарабской Земской больницы для умалишенных. Я называл его «доктором Беней», а он меня «бледнолицым Леней». Беня на свой страх и пропустил неприличную похвалу. Он своего хозяина не боялся. «Будет орать — черт с ним. Я привык к сумасшедшим».

В кружке Случевского на меня, впрочем, смотрели укоризненно. По крайней мере раз шесть мне настойчиво поставили на вид, что поэзия должна быть глуповатой. Так и не удалось Вячеславу Иванову пересилить эту якобы пушкинскую традицию до самого конца своей петербургской карьеры. Любопытно, что и в среде самого модернизма уже чуть ли не в 1907 году зародилась острая потребность в глуповатой поэзии. Застрельщиком этого глуповатого направления был С. М. Городецкий, который к тому же еще и жил у Вячеслава Иванова. И вот, в одну из знаменитых сред свою дионисиевскую <так!> поэму о Менаде, которая в начале стихотворения «душный рот отверзла и не дышит», а в конце:

Бурно рушилась мэнада
Словно лань
Словно лань,
С сердцем, бьющимся, как сокол,

Во плену, во плену,
С сердцем, жертвенным, как солнце,
Ввечеру, ввечеру.

И вот после этой мифологии и торжественности Городецкий, со смешными ужимками, продекламировал свои сверхмодернистские стихи про девочку, которая прощупывает дыру в спинке старого кресла:

Засунешь палец — пыльно,
А вкус какой-то мыльный.

Все с каким-то благодарным облегчением смотрели на Городецкого, даже как будто и сам Вячеслав Иванов. Нельзя держать людей в постоянном перенапряжении. Довольно мы открывали свои душные рты и не дышали. Спасибо Городецкому — дал вздохнуть милый человек.

Впрочем, кто не допускает в поэзии почти богослужебной напряженности и торжественности, никогда не поймет и никогда не оценит и не признает Вячеслава Иванова. Пушкин, несмотря на свой собственный рецепт, нисколько не боялся торжественности. Его пророк говорит про себя почти на церковно-славянском языке <...>.

<...>

У Вячеслава Иванова, конечно, никогда не было ни простоты, ни улыбки, ни непринужденности. Но у него были сотрясающие взрывы почти пророчески оглушающей патетичности, как напр., в заключительных четырех строчках «Цусимы»:

Огнем крестися Русь, в огне перегори
И свой алмаз спаси из черного горнила.
В руках твоих царей сокрушены кормила
Се в небе кормчие ведут тебя цари!

Вспоминаю я, и упорно и благодарно вспоминаю и другое перенапряженное патетическое стихотворение Вяч. Иванова, которое, наверно, никому не понравилось бы в кружке Случевского, но которое, как однажды сказал по поводу совсем другого стихотворения И. А. Бунин, — «больно и сладко входит в душу». В этом стихотворении поэт обращается к заливающему мир светом, но не видящему этот свет солнцу:

О, солнце, вожатый ангел Божий <...>

Если мне скажут, что эти стихи не общедоступны, я охотно соглашусь. Но ведь и стихи Тютчева тоже по большей части совсем не общедоступные. Тютчева же восторженно признавал великим поэтом даже Менделеев.

В основных и главных чертах своей идеологии Вяч Иванов был верным учеником Ницше. Не того, впрочем, Ницше, что написал «Веселую науку», «По ту сторону добра и зла», «Так говорил Заратустра», а того, что в бытность свою молодым и не по возрасту блестящим профессором филологии написал «Рождение трагедии из духа музыки». В ту пору, когда молодой Ницше писал эту свою первую книгу, в его жизни не было ничего похожего на трагедию. Трагедию он тогда изучал только извне, как привлекательную и занимательную тему. В книге Ницше есть много учености и литературы. В ней не хватает только одного — трагического опыта.

Под влиянием Ницше и его «Рождения трагедии» Вячеслав Иванов тоже написал книгу о трагизме и трагическом. Она называется «Религия страдающего бога» и посвящена культу Диониса (Вакха).

По преданию бог Дионис, бог вина, оргий и одержимости был разорван воспламененными им же самим вакханками. Дионис был одним из претерпевающих мученичество и смерть богов. Очевидно, сердце у него было

Жертвенное, как солнце
Ввечеру, ввечеру.

Вот об этом жертвенном Дионисе и его культе Вячеслав Иванов и написал свою ученейшую филологическую книгу. Думаю, что у этой прекрасной и интересной книги тот же недостаток, как и у породившей ее книги Ницше: в ней нет, вовсе нет трагического опыта. И Ницше в своем «Рождении трагедии», и Вячеслав Иванов в своей «Религии страдающего бога» подходят к трагизму и трагедии, так сказать, снаружи, не испытав и даже, вероятно, не догадываясь, что делается внутри. Ницше испытал это внутри в полной мере, это случилось с ним очень скоро после того, как он написал свое совсем не трагическое «Рождение трагедии». Вячеслав Иванов был много счастливее. За все время его жизни и писательской деятельности в Петербурге отношение его к трагическому началу было и оставалось чисто литературным.

Не будь этого, никогда не удалось бы ему стать эстетическим вождем, мэтром в русской литературной жизни.

И вот нет его больше среди нас. «Что пользы человеку от трудов его, которыми трудится он под солнцем?» Или, может быть, самоочевидный Экклезиаст все-таки не совсем до конца прав и есть какая-то потаенная лазейка и в его убивающей самоочевидности? Но об этом стоит говорить только с теми, кто знал трагизм и трагедию не только снаружи, но и изнутри.

1949

Е. АНАНЬИН

Вячеслав Иванов (встречи и воспоминания)

Мне довелось знать этого оригинального человека лишь на закате его жизни. Но этот «закат» длился долго: ему было около 60 лет, когда он выбрался из сов. России в Италию, где он получил профессуру в католическом колледже Борромео в Павии, откуда он переселился вскоре в Рим, где и скончался около двух лет назад в глубокой старости (ему было около 84 лет).

Я знал его не по поверхностным встречам, но в постоянном долголетнем общении, в домашнем кругу: знал его, конечно, постольку, поскольку вообще можно было знать эту «загадочную» натуру. Как сейчас помню наше первое знакомство в публичной библиотеке в Риме, где я корпел над моими фолиантами. Заметив его несколько сгорбленную фигуру и эти незабываемые пряди белоснежных волос, которые делали его столь похожим на Моммзена, я подошел к нему и представился.

— А, так это вы, — сказал он. — Подумайте, всего несколько дней тому назад, Формики[1] (знаменитый индолог и вице-президент Королевской Академии) спрашивал меня, знаю ли я вас, и очень удивился, получив отрицательный ответ (это были годы, когда я готовил «в поте лица» мою итальянскую монографию о Пико делла Мирандола[2], за которую получил премию именно от этой Академии). Ну, надо нам познакомиться. Заходите как можно скорей!

Жил он в то время в меблированной квартире на Виа Григориана, улице сравнительно тихой, усеянной католическими колледжами и аристократическими пансионами. Это была наша первая встреча, остальные уже происходили в другой квартире,

расположенной в доме, «повисшем» над Тарпейской скалой у подножия Капитолия. В этом доме долго жила Элеонора Дузэ[3]. Он был снесен во время знаменитой фашистской «реставрации» Рима.

Квартирка была тесная и неудобная, но полна теней минувшего. Под окном — храмы и колонны форума. Эта атмосфера была нужна В. И.: подальше от трескотни и шума, поближе к римским святыням. Рим (который он посетил впервые еще в прошлом веке) был для него ценен в своем двояком аспекте: и как центр мировой империи, и как колыбель католической религии, которую он исповедовал.

И тут и там он устраивал столь дорогую ему «всемирность», и универсальность, то, что он называл соборностью; любил цитировать знаменитую анаграмму: *«Roma — Amor»,* вышедшую из-под пера неизвестного сочинителя Средних веков. В противовес этому у него была какая-то органическая антипатия ко всему, что пахло индивидуализмом, ко всему, что разрушало эту соборность: будь это Реформация, французская революция, итальянский Рисорджименто или, наконец, современный строй с его «формальной демократией», парламентами и т. д.

Любимая им Греция была не «Парфенон», а Эсхил, дорический стиль, та неизвестная, мистическая Греция, которую любил Гёльдерлин, в тайны которой проник Ницше. В итальянском Ренессансе он чуял как бы синтез классической мудрости и просвещенного христианства, Рафаэль ему казался высшей точкой, апофеозом этого счастливого соединения. Все, что не входило в эту схему, он отбрасывал, отказывался видеть. У него это была *вера*... Ненавидя всякого рода рационализм, скептицизм и пр., все «безбожие» новой Европы, он, однако, не грозил ей «отверстыми небесами» и Апокалипсисами, как одно время делал Бердяев.

Его религия была чем-то светлым, без тени изуверства, и он именовал свое кредо, следуя некоторым мыслителям Ренессанса «докта пиэтас»[4], в которой религиозная интуиция сочеталась гармонически с античной философией. Платон был дня него предшественником Христа. Эта мысль навеяна ему была, м. б., его учителем Влад. Соловьевым, которого он очень высоко ценил.

Ни история, ни философия в сущности не были его сферой.

Будучи учеником Моммзена, он забросил первую очень рано: «Это было не для меня», — говорил он откровенно, его влекло к филологии и литературе. Что касается философии, он «покаял-

ся» однажды, что якобы «ничего не понимает в ней», что вызвало бурную реплику одного близкого ему лица: «In der Beschränkung zeigtsicherst der Meister»[5] (Фауст). Этот дар «самоограничения» нисколько не мешал ему быть, в отличие от большинства своих соратников и учеников (символистов), человеком редкой эрудиции и почти энциклопедической культуры.

Стал он поэтом, как сам рассказывал, довольно поздно, под влиянием своей жены, Зиновьевой-Аннибал, портрет которой всегда украшал его кабинет. Здесь не место говорить о его поэзии, почти целиком относящейся к дореволюционному периоду, исключая «Римские сонеты», — долг, отданный им его любимому Риму. Не имея их под рукой, я приведу здесь лишь последнюю строфу одного из них:

Здесь к Гоголю ходил Иванов
Здесь Пиранези огненной иглой
Пел Рима грусть и зодчество титанов.

Истинной областью его творчества была литература. В своих суждениях о разных писателях он обнаруживал редкий, на мой взгляд, прямо безошибочный вкус.

В общем, он не любил «романтиков», не любил «пафоса», «пухлости», расплывчатости, громких и звонких фраз.

И тут сказывалась его любовь к мнимой «простоте», античности, к сдержанности, к четким линиям, к устойчивым горизонтам, хотя бы все это покупалось порой ценой известной сухости и иногда бескрылости. Его религиозные взгляды не играли ни малейшей роли в этих его оценках. Он очень любил «вольнодумствующего» Вольтера, которого предпочитал морализующему Руссо, который припахивал, как он говорил, женевским кальвинизмом, швейцарскими лугами и коровами. Любил А. Франса, несмотря на его скептицизм, и Андре Жида, но плохо выносил П. Клоделя, мало льнул к бурному Верхарну, недолюбливал Ромэн Роллана.

В писателях он не любил то, что он именовал, по своей своеобразной терминологии, «моралином». Толстому он решительно предпочитал Достоевского, о котором выпустил уже в эмиграции книгу по-немецки. Вспоминается один вечер в его квартире, где Т. Л. Толстая-Сухотина[6] читала свои воспоминания об отце. В. И. слушал внимательно, как-то насторожившись, изредка прерывая чтицу каким-нибудь вопросом.

Вскоре после этого, в один другой вечер, речь зашла о Толстом и об Анне Карениной. «Ну скажите, — воскликнул В. И., — этот эпиграф (“Мне отпущение и Аз воздам”), кто по вашему этот Аз? Ведь это же он сам, Лев Николаевич! Это его карающая десница! Ведь когда мы читаем Т., все персонажи настолько нам делаются фамильярными, настолько мы с ними свыкаемся, что можем заранее сказать, что с ними произойдет, и как они будут вести себя при таких-то обстоятельствах. И вдруг этот неправдоподобный конец: бросается под поезд! А почему? Это нужно было ее творцу, чтоб покарать грех и преступление! “Моралин”, дорогой мой»!

В Толстом ему претил его «евангелизм», его рационализирование христианства, какая же это религия без чуда, без мистики?

Я не знаю, какими путями Иванов пришел к католичеству, но приняв его, он принял все в нем, без оговорок и исключений. В молодости он был атеистом, как и его отец, московский землемер, и даже революционером: рассказывал, как он фабриковал взрывчатые вещества...[7] Трудно было поверить этому, так мало это вязалось с его последним образом, с тем В. И., которого я знал.

Есть люди религиозные, без всякого так сказать, мотива: это так, потому что так, догма Св. Троицы для них так же непосредственно ясна (или неясна), как положение: дважды два четыре. В. И. был слишком сложной натурой, чтобы верить так, по-простецки и без «доказательств». «Мотивы» ему нужны были, мотивы характера психологического.

Однажды он меня позвал в свой кабинет, поговорить «наедине»: оказывается, он пришел к смирению и послушанию, которого особенно требует Римская Церковь именно потому, что, как он выразился: «Я *гордый* человек». Тут было нечто от Достоевского. «Смирение» явилось преодолением этой «гордыни», но он не отказался от культуры во имя религии, не разуверился в ней, как его покойный друг М. Гершензон: его «докта пиэтас» была симбиозом веры и знания: прототипами такого мировоззрения можно назвать Платона, отцов Церкви, Вл. Соловьева. Как у этого последнего, «эрос» играл в ней большую роль.

В его религии абсолютно отсутствовали всякие аскетические мотивы, всякое «отрицание мира»: высшие ценности гармонизировали в какой-то плоскости с обыкновенными вещами: В. И. был человек «от мира сего». Вряд ли близки были ему трагические испытания первых христиан, земная жизнь представлялась ему, может быть, горьким, но также и радостным событием. В ней

было столько прекрасных, «вкусных» вещей, которые он любил: эта страстная (при всем его кажущемся бесстрастии), сильная любовь к жизни позволила ему, по всей вероятности, пройти через все горнила испытаний и дожить до глубокой старости, в то время как все его соратники и ученики, более молодые, погибли по большей части «во цвете лет».

Мир без Бога казался ему пустым: еще в Москве он убеждал, в публичных диспутах с Луначарским, в необходимости божественного начала (это было до основания пресловутого «союза безбожников»). Его отвращало от большевиков не столько Че-Ка, не столько их зверства и жестокости, сколько их «безбожие». «Ах, — вздыхал В. И., — я мог бы их принять, если б не их борьба против религии!»

Любовь к «тварям земным» сказывалась в его «любопытстве» к людям. Когда он всматривался испытывающе и как-то исподтишка своими медвежьими глазками в лицо особенно нового собеседника, всегда казалось, что у него было как-то неотразимое желание «прощупать» его, проникнуть в какие-то его тайные фибры, разгадать его «стиль», схватить у самых истоков формацию мнений, чувств и переживаний.

Не знаю, любил ли он людей, но он был до них «жаден»: в разных лицах его интересовали даже всякие мелочи, которые, грешный человек, мне казались совершенно неинтересными пустяками. Не всякий, однако, имел доступ к нему: нужен был известный «стаж». Однажды я привел к нему французского журналиста Жана Шюзвилля, который знал массу языков и переводил со всех, в том числе с русского. В молодости Шюзвиль жил в Москве, в квартире Брюсова, но по странной случайности не был знаком с В. И., салон которого, как известно, был в Петербурге. Почему-то в этот вечер он был в каком-то особом «остром» настроении и довольно долго поддразнивал француза, принимая его чуть не за демократа. (В это время нацистская угроза повисла над Европой!) «Ах бедняцкие демократии, как вас обижают эти “ужасные” “диктаторы”!». Шюзвиль отбояривался как умел, и впечатления у него остались от этого вечера не особенно добрые[8]. Разговор шел по-французски: В. И., будучи замечательным полиглотом, говорил прекрасно на многих языках, но как-то слишком по-книжному, несколько вычурно, слишком изысканно: видно было, что ему редко приходилось входить в общение с простым людом, с торговцами овощей или кучерами.

У него была затем привычка, как у многих живших долго вне России, переходить частенько с русского на иностранные: иногда вдруг появлялась какая-нибудь цитата по латыни, а то проскальзывала даже тирада по-гречески (из Эсхила, напр.). Тем не менее «русский» его был очень красив, теплый, мягкий, слегка певучий: коротко говоря, язык «московских просвирен». В. И. был очень рад знакомству с А. В. Неклюдовым[9], бывшим посланником в Софии и Стокгольме, автором замечательных «Старых портретов». Частенько бывали у Иванова по вечерам Мережковский и З. Гиппиус. Автор «Леонардо» посещал в это время периодически Муссолини и интервьюировал его, живя в великолепном отеле, в одном из лучших кварталов Рима: известно, что Муссолини неплохо оплачивал посвященные ему апологии его «гения».

— Был вчера Мережковский, — рассказывал не без иронии В. И., — видел, говорит, сегодня самого Цезаря![10] (Знаменитому писателю было чуждо всякое чувство смешного.)

Воспоминания, которым иногда В. И. предавался, переносили вас куда-то далеко в девяностые годы, так далеко от надвигавшейся грозы, что Моммзен, Ренан, которого он видел еще в Париже, казались какими-то нереальными призраками, вызванными из канувшего в вечность прошлого.

Старость не сломила этого человека, не изуродовала, годы прибавили какую-то новую черточку красоты к его оригинальному лицу: к старости он как-то одолел, казалось мне, свой «гнев» и свою «гордость», стал тише, смиреннее, как будто успокоился и со всеми примирился. В его природе было заложено какое-то чувство гармонии и примиренчества, которое не всем дано. Известно, что в начале большевистской революции он коренным образом разошелся со своими друзьями Белым и Блоком. Вспоминая А. Белого, он сказал однажды по-немецки: «Es war kein *Genie,* aber doch ein *genialer Mensch*»[11]. (Это тонкое различение невозможно передать по-русски.) Его поэма о «Человеке», написанная в последние годы его жизни[12], есть как бы конденсированное в стихах восприятие им (окончательное!) мира, людей, Бога. Мне вспоминается, к сожалению, лишь единая строчка из нее: *«Я в море бросил мой алмаз!»*[13]. Как бы сказать: я растворился в человеческом море! «Соборность», о которой он твердил всю жизнь!

Меня не было в Риме, когда смерть в 1950 г. застигла его[14]. Газеты сообщали, что его кончина произвела «ошеломляющее

впечатление» на литературные и артистические круги столицы. На похоронах было очень много людей. На этот раз тут не было обычного газетного преувеличения: все, кто входил с ним в соприкосновение, испытали на себе эту лучащуюся из старых глаз «мудрость», как когда-то Блок, многие звали его «маэстро».

В прошлом году я посетил его осиротевшую семью. Меня провели в его кабинет, из которого в последние годы жизни, пораженный флебитом, он почти не выходил. Сын В. И. сказал мне, что его отец за несколько дней *знал*, что все кончено. Может быть, это *знание* было ему дано. Его жизнь представляется мне какой-то длинной прямой линией, без зигзагов, без особых порывов, без очарований, словно ведомой каким-то неизвестным инстинктом. Такого рода инстинкт присущ животным, мудрецам и богам. Все происходило в свое время: наука, поэзия, люди, молодость, старость, жизнь и смерть.

Быть может, он был «преждевременно» стар и «опытен» и прозорлив, но старость его была «молодая»: спокойная, но не иссушенная, не подточенная, мудрая, как старость Гете. Он пережил все поколение «символистов», угас позже всех. Большинство из них были только поэты, он был больше этого.

1952

С. МАКОВСКИЙ

Вячеслав Иванов

<...>

<...> Почти вся наша молодая тогда поэзия если не «вышла» из ивановской «башни», то прошла через нее — все поэты нового толка, модернисты, или, как говорила большая публика, декаденты, начиная с Бальмонта: Гиппиус, Сологуб, Кузмин, Блок, Городецкий, Волошин, Гумилев, Ахматова, не считая наезжавших из Москвы — Брюсова, Андрея Белого, Цветаевой... Я перечислил наиболее громкие имена; можно бы назвать еще очень многих dii minores.

Собрания на «башне» прервались осенью 1909 года, когда Вячеслав Иванов отчасти перенес их, придав им характер более профессионально поэтический, в помещение редакции «Аполлона», на заседания Общества ревнителей художественного слова. Прошение в градоначальство об учреждении этого Общества подписано мною, в качестве издателя-редактора «Аполлона», и старшими членами редакции — Вячеславом Ивановым и Иннокентием Анненским.

«Душой» этих собраний, которые аполлоновцы называли «Поэтической академией», Вячеслав Иванов оставался неизменно, несмотря на блистательные выступления Анненского (в течение двух первых месяцев) и на привлечение, в качестве руководителей Общества, Блока и Кузмина (из нас составилось правление).

Он был необыкновенно широк в оценке чужого творчества. Любил поэзию с полным беспристрастием — не свою роль в ней, роль «ментора» (как мы говорили), вождя, наставника, идеолога, а — талантливость каждого подающего надежды неофита. Умел

восторгаться самым скромным проблеском дарования, принимал всерьез всякое начинание. Он был пламенно отзывчив, но в то же время вовсе не покладист. Коль заспорит — только держись, звонкий его тенор (немного в нос) покрывал все голоса, и речист он был неистощимо. Мы все его любили за это темпераментное бескорыстие, за расточительную щедрость и на советы обращавшимся к нему младшим братьям-поэтам, и на разъяснения своих мыслей об искусстве. Удивительно уживались в нем как бы противоположные черты: эгоцентризм, заполненность собой, своим поэтическим бредом и страстями ума, и самоотверженное внимание к каждому приходящему в храм Аполлона. На всех собраниях он председательствовал, руководил прениями, говорил вступительное и заключительное слово. Когда дело касалось поэзии, он чувствовал себя непременным предводителем хора... И наружность его вполне соответствовала взятой им на себя роли. Золотистым ореолом окружали высокий рано залысевший лоб пушистые, длинные до плеч волосы. В очень правильных чертах лица было что-то рассеянно-пронзительное. В манерах изысканная предупредительность граничила с кокетством. Он привык говорить сквозь улыбку, с настойчивой вкрадчивостью. Высок, худ, немного сутул... Ходил мелкими шагами. Любил показывать свои красивые руки с длинными пальцами.

Таким образом, дело объединения петербургских поэтов, начатое Вячеславом Ивановым на «башне», продолжалось в «Аполлоне». Но сама «Поэтическая академия» вскоре заглохла <...>.

<...>

К поэзии Вячеслава Иванова отношение аполлонцев было сдержанное. Стихи его не слишком увлекали. Они требовали, почти всегда, знаний, которыми большинство не обладало. Всего не понимал в них даже Анненский, — не без лукавства приписывал он свое непонимание неосведомленности в области чуждой ему эзотерики.

В этом была и правда. Вячеслав Иванов, как многие поэты-символисты того времени, был эзотериком, и глубже был, последовательнее, наверное, чем Брюсов, Андрей Белый или Максимилиан Волошин. <...>

Поэзия символистов искала выхода в мистике посвятительного знания. Она тяготела к своего рода жречеству, не литературному только, а действенному. Поэты зачисляли себя в ряды — кто масонов, кто штейнеровцев[1], кто мартинистов[2]. Вячеслав Иванов

несомненно принадлежал к одному из тайных обществ[3], когда сблизила нас общая работа в «Аполлоне». Он вернулся из Италии, насыщенный образами античных мифов и всем миросозерцанием, связывающим их с пифагорейцами, орфистами, посвященными в элевзинские таинства. От этой родоначальной эзотерики — прямой путь к католическому средневековью, к Возрождению, к романтизму посленаполеоновской Европы. Всё герметическое прошлое средиземных культур находит в нем отклик, — Вячеслав Иванов поклоняется Озирису и Вакху, знает наизусть тэмплиэра Данта и розенкрейцера Гёте. Он ненасытен. Стихи его приобретают характер мифического универсализма. Он переводит с древнегреческого, с латыни, и с итальянского, немецкого, французского. Пишет гекзаметром и другими размерами античной поэзии, пользуется и всеми формами позднейшей: пишет гимны, дифирамбы, оды, пэаны, канцоны, газэллы, элегии, триолеты, рондо, сонеты и венки сонетов... И в эти разливы рифмованных и нерифмованных строк он вносит целиком свое синкретическое мировоззрение, всеохватывающий трепет своего чувства красоты, уводящего в миры иные: de realibus ad realiora[4]. <...>

<...>

Я не буду касаться вопроса, удалось ли Вячеславу Иванову достичь *полноты* магического *словесного выражения*, иначе говоря — насколько он оказался не только мыслителем, но и гениальным поэтом. Скажу лишь, что неправы те, кто отрицает его как поэта! Стихи его надо уметь, прежде всего, слушать. Ритмический узор их и буквенная ткань обладают, независимо от содержания, звуковой силой внушения.

Во всяком случае, даже отложив стихи Вячеслава Иванова в сторону, надо признать, что на фоне предреволюционной России Вячеслав Иванов — одна из самых ярких фигур. Недаром А. И. Бердяев называл его «наиболее *культурным* человеком, какого он когда-либо встречал». Бердяев в своих публичных докладах именно так вспоминал Вячеслава Иванова, с которым был дружен еще со времен «башни» на Таврической. Но тут понятие культуры вносит неясность. Мне кажется, что его следует заменить понятием *гуманизма*. Вячеслав Иванов — представитель русского гуманизма и в том смысле, какой придается этому понятию начиная с века Эразма Роттердамского, и в смысле расширенном — как знаток не только античных авторов, но и всех европейских культурных ценностей. Он владел в совершенстве

латынью и греческим — так, что сам сочинял на этих языках экспромты своим друзьям (некоторые из них, посвященные Зелинскому, Ростовцеву, Рачинскому, напечатаны в «Нежной тайне»); образцово знал он и немецкий (был учеником Моммзена), итальянский, французский, несколько хуже — английский; философов, поэтов, прозаиков западного мира он читал в подлиннике и перечитывал постоянно; глубоко понимал также и живопись и музыку... Никогда не забуду вечеров, которые я проводил у него в обществе А. Н. Скрябина (в предсмертные годы композитора). Каким знатоком гармонии выказывал себя Вячеслав Иванов-эзотерист в этих беседах со Скрябиным-оккультистом, мечтавшим о музыкальном храме на необитаемом острове Индийского океана! Недаром в одном из стихотворений «Кормчих звезд» поэт восклицает:

О, Музыка! в тоске земной разлуки,
Живей сестер влечешь ты к дивным снам:
И тайный Рок связал немые звуки...

От этих строк можно было бы повести всю поэтику Вячеслава Иванова...

Из поэтов, после Эсхила, которого он всего перевел, он ставил на недосягаемую высоту, конечно, Гёте. По ширине интеллектуального охвата он и близок ему. Но и тут, может быть, самое примечательное в нем это то, что ни эллинизм, ни гётеанство не затмевают его *русскости*, не мешают ему то и дело придавать своим стихам сугубо национальный колорит (подчас почти фольклорный).

Уже в «Кормчих звездах» нет-нет прозвучат, наперекор всем нимфам и менадам, былинные лады:

Ты святися, наша мати-Земля Святорусская!
На твоем ли просторе великом,
На твоем ли раздолье великом,
Что промеж Студеного моря и Теплого,
За теми лесами высокими... и т. д.

Но не только стиль иных стихотворений, весь словарь поэта пестрит «народными» оборотами и славянизмами, подчас приближающими его язык не то к допетровской письменно-

сти, не то к «высокому стилю» Державина и даже Сумарокова. Какой необыкновенный парадокс — русский язык Вячеслава Иванова! По части сложных прилагательных он один, кажется, последовал за Гнедичем, переводчиком Гомера, и превзошел его. Зарница у него «солнцедоспешная», ручей «искротечный», рай «сребroверхий» и «огнезрачный», луч «днесветлый», мрак «теснинный», облако «путеводимое», эфир «светорунный». Здесь и там встречаешь — «вихревейный», «пышностенный», «огнехмельный», «игло-столпный». Ему нравится — не мечет, а «мещет»; не театр, а «феатр», «град» вместо город, «праг» вместо порог; не грядущий, а «грядый», не провожали, а «провождали», не крыл, а «крил» и т. д. Сопряжение этих книжных «руссицизмов» с мифологическим содержанием кажется Вячеславу Иванову вполне естественным, он убежден (как и заявляет в предисловии к «Нежной тайне»), что «античное предание насущно-нужно России и славянству, ибо стихийно им родственно».

<...>

Дальнейший творческий рост Вячеслава Иванова от волшебствующей одержимости привел его в последнюю пору жизни к христианству без всяких «космических» оговорок. К христианству ортодоксальному, кафолическому, которое если и продолжают овевать античные мифы, то в качестве поэтических метафор только. Наконец и метафоры исчезают, и даже стихи Вячеслав Иванов перестает писать, занятый раздумьями совсем другого порядка.

<...>

Из послереволюционных стихов, изданных еще в России, особенно запомнилось одно в приподнятом, торжественном, чисто ивановском вкусе. Приведу и его — оно очень характерно для поэта-символиста и эзотерика, и ни в одном, пожалуй, не выражена полнее чеканная сила его стиха и характерное для него смешение личного мотива с древней памятью о веках:

Мемнон

В сердце, помнить и любить усталом,
Мать Изида, как я сберегу[5]<...>.

Мемнон, как известно, был легендарным сыном Пифона и Авроры. Посланный отцом своим на защиту осажденной греками Трои, он погиб от руки Ахилла. Аврора оплакивала его неутешно,

отчего и назвали греки росу «слезами Авроры». В египетских Фивах был сооружен исполин (может быть, в честь одного из фараонов); легенда назвала его Мемноном за свойство издавать гармонические звуки, когда блеснут на нем первые лучи рассвета.

Отзвуком этого «Мемнона» является строфа во второй части «Человека»:

Висит ли грусть прозрачная
Над вереском развалин,
Как розовый туман,
Идет ли новобрачная
Из мглы опочивален
На плещущий фонтан,

В избытке и в бесплодии,
Как жалоба Мемнона,
Влюбленного в Зарю,
Мне слышатся мелодии
Тоскующего стона, —
И всё поет: «Горю»!..

Вячеслав Иванов воспользовался этим образом, чтобы сказать о себе и о своих касаниях к ближним и дальним («в розовом и белом павилики на стеблях моих зыбучих дней») — признание самое потаенное о возвращении духа в забытую нездешнюю отчизну. Поэт уподобляет себя Мемнону, издающему «певучие мольбы», от лучей «другого» неба, не того, под каким он вышел из родимой каменоломни. Поэт одинок в этом мире, он потерял свою любимую, свою Психею, «возле рек иного бытия» и теперь обречен на тоску по ней, слушая в «летейских омутах души» глухие звоны. «Певучими мольбами» к ней стала его поэзия.

Рассказать стихотворение своими словами — задача всегда нелегкая, чтобы не сказать невозможная; ведь самое главное в поэзии — не логическая ясность, а то, что очаровывает в стихотворении ритмом и звучанием слов. Стихи символистов вообще не поддаются прозаическому толкованию. А Вячеслав Иванов особенно труден. И тем не менее нельзя не ценить его лишь оттого, что он труден! Он был и остался поэтом Божьей милостью вдохновенным, волнующим — пусть не столько пафосом чувства, сердца, сколько пафосом мысли, — и всё же отразил он полнее, чем кто-нибудь другой, порыв своего века к художественному оправданию бытия, устремленность к чуду преображения — словом, образом, символом, иначе говоря,

устремленность к платоновской Истине-Красоте, которая является поэту в образе Матери-Изиды «под покрывалом».

В поэзии Вячеслава Иванова с первого же сборника чувствовался этот порыв, и тут составными элементами словотворчества являются в одинаковой степени — и чисто-эстетическая образность, и углубленность философской мысли. Когда эти два элемента достигают достаточно полного слияния, получаются прекрасные стихи. Свою платоновскую поэзию поэт формулировал четырьмя строками гекзаметра:

Энтелехия

Влагу не дай мне пролить через край переполненный, Муза!
Помнит обильная Мысль Формы размеренной грань.
С Мерой дружна Красота, но Мысль преследует Вечность;
Ты же вместить мне велишь Вечность в предел Красоты!

<...>

Тяжело пережив революцию, в особенности голод в начале ее, Вячеслав Иванов еще в 1921 году уехал с детьми на Кавказ, поселился в Баку и стал читать лекции по классической филологии в бакинском университете, получив кафедру ординарного профессора. Он занимал эту кафедру с 1921 по 1924 год, когда ему удалось выехать с семьей заграницу, в Италию. Последние пятнадцать лет он прожил в Риме.

Стихов в эмигрантские годы сочинялось им все меньше. Поэт был занят (с 1926 по 34 год) лекциями по русскому языку и русской литературе в Павии, в тамошнем университете, и преподаванием новых и древних языков при университетском Collegio Borromeo, — написал теоретическую статью о поэзии, ряд статей по разным вопросам литературы в иностранных журналах. Но к рифмованной строфе он возвращался редко.

И всё-таки лет за пять до смерти в нем опять проснулся лирик; день за днем с начала 44 года написан им стихотворный цикл «Римский дневник». Между стихами «Дневника» нет прямой связи, они сочинялись без всякого плана, по мере того как приходила в голову та или другая тема. Их связывает, однако, то, что все (сто двадцать) написаны одно за другим, без перерывов, и в них лишь изредка обнаруживается желанье поэта сказать что-то герметически-пророческое. Эти последние стихи гораздо проще и по форме, и по смыслу. Они указывают на известную эволюцию самой поэтики Вячеслава Иванова.

После 1944 года стихов уже почти не было. Да и силы слабели, — всё, что осталось от них, поэт вложил в детище другого порядка: в очень длинную прозаическую поэму, задуманную давно. В этом произведении (к сожалению, недописанном даже до половины) должен был отразиться весь итог его духовного опыта; оно мыслилось поэтом как своя «Вторая часть Фауста». И тут опять-таки сказался необыкновенно сложный творческий психизм Вячеслава Иванова: он решил написать эту свою «Вторую часть» в ярко-русском, почти былинном стиле. Названа поэма «Повестью о Светомире-царевиче».

<...>

Жизнь у Тарпейской скалы давно оборвалась, — расчистка старых кварталов подле форума, предпринятая Муссолини, вынудила поэта переехать в другую часть города, на Авентин, на via Leon Battista Alberti (близ терм Каракаллы). <...>

<...>

Мыслями о России было полно его римское одиночество, — когда же и мечтать о России, как не из прекрасного далека? Но эти мечты не были только воспоминаниями о снежном пути, о странничьей тропе с «веригами и кандалами». Во время римского изгнания своеобразно выкристаллизовалась «русская идея» Вячеслава Иванова, целое историософическое построение. Можно даже сказать — эсхатологическое построение... Думая о покинутой родине, покинутой безусловно, — приняв итальянское подданство, он переменил вскоре и христианское свое исповедание[6], сделался католиком, — Вячеслав Иванов поверил в мистическое будущее именно России, или — вернее сказать — не России, а мира, преображенного русским ощущением святости. Перестав оглядываться на античное прошлое, на европейское средневековье, на Возрождение, он увидел, когда захотел заглянуть далеко в будущее, над землей русское солнце — русское, хоть и ставшее вселенским.

Я разумею «Повесть о Светомире-царевиче». О. А. Шор[7] прочла мне по рукописи этой повести почти всё, что успел написать Вячеслав Иванов, и рассказала вкратце со слов самого автора то, что должно было следовать, но чего он написать не успел. К сожалению, не успел он очень многого! Написано, как я уже упомянул, меньше половины всего задуманного произведения. А именно: повесть по замыслу состоит из двух частей более или менее одинакового размера, но второй части не написано вовсе, даже набросков, схемы от руки автора не сохранилось. Первая

часть закончена приблизительно на три четверти: в конце ее важнейшие для хода действия эпизоды остались проектом. <...> «Повесть» предстояла Вячеславу Иванову как органическое целое. Сам поэт считал «Светомира» трудом всей своей жизни, — отдельные места (как, например, песенка героини в первой части) сложилась еще двадцать лет тому; уже тогда рисовалась ему, хоть и смутно, последовательность событий, и если повесть не родилась раньше, то потому лишь, что Вячеслав Иванов долго не находил формы выражения. Пробовал — и стихами с рифмой, и белым стихом... Всё казалось не то. Лишь за рубежом обрел он желанную форму: прозаический сказ в духе, пожалуй, летописного сказания, с разделением на неравной длины строфы, которые соединяются в главы.

<...>

Язык этого сказа — как видите — нельзя сказать, чтобы былинным был, народно-сказочным или церковным, или подражал языку какого-нибудь из памятников русской письменности. Нет — это язык свой, ивановский, хоть и народнозвучащий, с архаизмами, сокращенными прилагательными, иногда с богослужебными славянизмами. Встречаются в нем и «аки» и «токмо», и «допреж», и «зане» и пр., но тут колорит придают не столько эти ушедшие из обычного словаря слова и словечки, сколько ритмическая интонация фразы, по большей части короткой и с дактилическим окончанием, с прилагательными, следующими за существительными, с баюкающей, почти стихотворной певучестью.

Автор захотел придать этой напевной (сказительной) прозе строфной (так! — *Сост.*) вид; каждая фраза начинается с красной строки, и строфы снабжены (в последней редакции) порядковым номером, как в Евангелии. Невольно после каждой такой строфы останавливаешься, чтобы взять дыхание для следующей. Очень напомнило мне превосходное чтение О. А. Шор напевную речь сказительницы былин, которую мне довелось слышать еще в России, хотя в «Светомире» строфа поет едва-едва, а в былинном сказании одна и та же простейшая каденция ритмически однообразно повторяется с начала до конца. Впрочем, «Светомира» можно читать и как написанную в строку прозу...

«Повесть о Светомире-царевиче» — рассказанный миф о некоем государстве, о судьбе его княжеской династии в лице — сначала родителей Серафима-Светомира, затем его самого:

в детстве, до первой его мнимой смерти и мнимого воскресения; затем — в годы отрочества, когда он был взят на воспитание некиим пресвитером Индийской земли Иоанном, после чего скитался по миру до второй, подлинной, смерти, и наконец должен был он, Серафим-Светомир, просиять после второго, чудесного воскресения в образе Царь-Девицы и утвердить свое благословенное царствие.

Имена героев, — многие сочинены по образу сказочно-народных, как Володарь, Боривой, Горислава, Отрада, Радослава и т. д., — придают рассказу характер традиционно-русский. Это впечатление еще усиливается от ссылок на всякие события, войны с нехристями, княжеские междуусобия, как бы заимствованные из «Слова о Полку Игореве» или из житий святых и занесенных к нам легенд, приобретших фольклорный отпечаток. Но о каком-либо уподоблении этого мифического царства и его судеб — России, русской истории, говорить не приходится. Русская вековая действительность — только смутный, художественно-вдохновительный фон, хотя местами и чудятся намеки на русскую, очень русскую историческую канву. Смысл повести — общечеловеческий и, может быть, эсхатологический, насколько дозволено судить о «Светомире», не имея перед глазами всего текста. Его символика охватывает будущность всего человечества на апокалиптической «новой земле». Католик Вячеслав Иванов в конце своего религиозного пути пришел к социальной мистике Иоанновых пророчеств, небо низошло на землю и воскресший из мертвых Светомир, сказочный Царь-Девица, — завершение сложного универсального мифа.

<...>

Мне представляется, что самым увлекательным в этих ненаписанных главах оказался бы рассказ о встречах Светомира с мудрецами, в поисках случая сказать, пользуясь всемогуществом стрелы Егория: да будет так! Ведь это почти тема Фауста: «Остановись, мгновение!» Что касается заключительной части, то, вероятно, она вылилась бы в попытку символического описания того «рая на земле», который в конечном счете является осуществлением социальной мечты не только в безбожном, но и в мистическом «плане».

Может быть, обнаружилась бы здесь и идея «Тысячелетнего царства», идея, всю жизнь волновавшая близкого знакомого Вячеслава Иванова в России — Валериана Александровича Тернав-

цева[8]. Есть сведения, что Тернавцев успел написать свою книгу о «Царстве» и рукопись до лучших дней спрятал куда-то от большевиков... Об этой книге много говорили в свое время и спорили на Таврической «башне» — мифотворец Вячеслав Иванов и православный эсхатолог Тернавцев. Мифотворец с тех пор стал католиком... Но это не значит, что его русская душа, истерзанная великой загадкой духовной судьбы человечества, приняла христианский латинизм как последнюю правду. К послушанию папе привело его упование об единстве, о кафоличестве церквей. Он оставался до смерти русским богоищущим поэтом-мыслителем, прозревающим на земле царство божественной справедливости. Ведь поэтическое претворение идеи благого государствования близко — и нашей духовной вселенскости, и мысли папского престола о мировой теократии...

<...>

Что касается самого образа Царь-Девицы — то это вопрос сложный, требующий для своего выяснения исторического, филологического и философского углубления, со ссылками на теоретические труды Вячеслава Иванова, — их я не касаюсь. Во всяком случае, между понятием «вечной женственности» у Гёте и хотя бы Владимира Соловьева — разница существенная. К кому из них ближе Вячеслав Иванов?

Представление о «das Ewig-Weibliche»[9] связано с общей, в поэзии, мечтой о созидательной силе духовного эроса. Шелли, «самый вдохновенный из английских поэтов» по мнению Владимира Соловьева, задолго до него признавался:

Есть существо, есть женственная Тень,
Желанная в видениях печальных.
На утре лет моих первоначальных
Она ко мне являлась каждый день.

В этом отношении прав Сергей Булгаков, когда говорит в главе «Тихих дум», посвященной Вячеславу Иванову: «Все истинные поэты так или иначе знали и чувствовали эту “женственную тень”». Я. П. Полонский уже назвал ее по-русски «Царь-Девицей».

<...>

«Ясно, — замечает Соловьев, у которого я нашел цитату из Шелли, — что поэт здесь искренен, что это его настоящая вера, хотя бы порою он и колебался в ней... Для его лучшего со-

знания красота и поэзия не могли уже быть пустым обманом, он хорошо знал, что это — существо и истинная сущность всех существ, и если она и является как тень, то не от земных предметов». Булгаков, со своей стороны, так углубляет эти слова автора «Трех свиданий»: «Своеобразность и в своем роде единственность мистического опыта Вл. Соловьева с наглядностью выступает при его сопоставлении с корифеями в этой области, к числу которых относится прежде всего Яков Бёме. София, несмотря на свое наименование ewige Jungfrau, в сущности вовсе не является у Бёме началом вечной женственности и уж тем более не есть лицо, которое могло бы быть “вечной подругой” и назначать хотя бы и мистическое “свидание”. Это есть принцип мироздания или совокупность творческих энергий в Божестве. Если ее, с большими натяжками, еще и можно называть Девой, то скорее для обозначения противоположности женщине».

Вячеслав Иванов, мне думается, только конкретизировал это мистическое понятие, придав Царь-Девице образ Правителя на преображенной земле.[10]

Недаром он так же, как Блок, считал себя духовным сыном Владимира Соловьева <...>.

<...>

1952

Б. ЗАЙЦЕВ

Вячеслав Иванов

Ранняя молодость, небольшая квартира в Спасо-Песковском на Арбате.

Вечер. Сижу за самоваром один, жена куда-то ушла. В передней звонок. Отворяю, застегивая студенческую тужурку. Пришел Вячеслав Иванов с дамой, очень пестро и ярко одетой. Сам он высокий, мягко-кудреватый, голубые глаза, несколько воспаленный цвет кожи на щеках. Светлая бородка. Общее впечатление: мягкости, влажности и какой-то кругловатости. Дама — его жена, поэтесса Зиновьева-Аннибал.

Смущенно и робко приветствую их — как мило со стороны старшего, уже известного поэта зайти к начинающему писателю, еще колеблющемуся, еще все на волоске... Учишься в Университете, только что начал печататься, выйдет из тебя что-нибудь или не выйдет, все еще впереди: 1905-й год!

Вячеслава Иванова знал я тогда очень мало, где-то бегло встречались, не у Чулкова ли, моего приятеля, «мистического анархиста»?[1] Оба они принадлежали тогда к течению символизма, но и с особым подразделением — «мистического анархизма» (и оба кончили христианством: Чулков православием, Иванов принял католичество).

Гость оставляет несколько старомодную крылатку и шляпу в прихожей, мы усаживаемся за самоваром — два странных гостя мои сидят в начинающихся сумерках — соединение именно некоей старомодности с самым передовым, по-теперешнему «авангардным» в искусстве. Я угощаю чем могу (чаем с притыкинским вареньем). Но тут дело не в угощении. Вячеслав Иванович из вся-

кого стакана чая с куском сахара мог — и устраивал — некий симпозион. Да, было нечто пышно-пиршественное в его беседе, он говорить любил, сложно, длинно и великолепно: другого такого собеседника не встречал я никогда. Словоохотливых, а то и болтунов — сколько угодно. Вячеслав же Иванов никогда не был скучен или утомителен, всегда свое, и новое, и острое. Особенно любил и понимал античность. Древнегреческие религии, разные Дионисы, философия того времени, вот где он как дома. Если уж говорить о родственности, то этот уроженец подмосковья (был он родом, если не ошибаюсь, из Каширского уезда) — вот он-то и оказался пра-правнуком платоновских диалогов.

У меня, в сумерках арбатской комнаты, сейчас же начал на тему, более чем скромную: только что вышел в молодом журнале петербургском «Вопросы жизни» мой рассказ небольшой «Священник Кронид»[2]. Рассказ импрессионистический, быстрого темпа, но все дело для Вячеслава Ивановича в имени, названии. Как только наскочил на имя Кронид, так и понесся: тут и Юпитер, Зевс, громовержец и творец — утвердитель стихий, земной жизни, природы, радости бытия здешнего и мощи... Такое, о чем я и в помыслах не имел, воспевая кряжистого и здоровенного Кронида, у которого пять сыновей, тоже здоровенных, священника благообразного, но и хозяина, отчасти даже помещика. Нечего скрывать: ни о каких символизмах, ни о какой античности и возношении земной силы я не думал, когда писал эту нехитрую деревенскую поэмку (в прозе). Во всяком случае, тогда, у себя за чаем, в своей студенческой тужурке, робко поддакивал известному поэту.

Кажется, подошла потом моя жена, заговорила оживленно с многоцветной Зиновьевой-Аннибал. Но остановить Вячеслава Иванова было трудно, и начав с моего Кронида, он прочел нам целую лекцию — да какую! Так вот и превратился скромный арбатский вечер в небогатой студенческой квартирке в настоящий словесный пир. Но, конечно, на симпозионе этом говорил он один. И слава Богу! Куда нам за ним угнаться.

* * *

Жизнь же шла. Это был предвоенный предгибельный расцвет символизма, импрессионизма — немало до революции было «измов» в литературе и сама литература кипела. По-разному можно

относиться к ней, но дух Мачтетов и Баранцевичей[3], провинцию восьмидесятых и девяностых годов она погребла бесповоротно.

Лишь немногие чувствовали (Блок, Белый), что кипение это предсмертное. Думал ли кто о грядущем убожестве «социалистического реализма», не знаю. Я ни о чем не думал и ни от кого опасений не слыхал. А жили мы тогда литературою вовсю.

Часто ездили с женой в Петербург. Там останавливались у Георгия Чулкова. Вячеслав Иванов был тогда как раз соратником его по «мистическому анархизму».

Были у него и «соборность», и разные другие превыспренности. Писал стихи — громкозвучные, тяжеловесные и в одеждах, изукрашенных пышно. Вспоминается нечто вроде парчи, в словаре — славянизмы и торжественность почти высокопарная. Нельзя сказать, чтобы стихи его тогдашние особенно прельщали. Обаяния непосредственного было в них маловато, но родитель их стоял высоко, на скале. Это не Игорь Северянин для восторженных барышень. Вячеслав Иванов был вообще для мужчин.

Он и считался больше водителем, учителем. Жил тогда в Петербурге, в квартире на верхнем этаже дома в центре города. В квартире этой был какой-то выступ наружу, вроде фонаря, но, конечно, по тогдашней моде на «особенное», считалось, что он живет в «башне», а сам он «мэтр» (сколько этих мэтров «невысокого роста» приходилось видеть потом в жизни! Но это звонко, шикарно и для невзыскательного уха звучит торжественно. Что поделать! В Москве Брюсов считался «магом» — этот маг заведывал отделом кухни в Литературном кружке). Такое было время. «Я люблю пышные декадентские наименования», — говорил мне один приятель литературный в Москве.

Сло́ва «мэтр» я всегда не выносил, но надо сказать, что Вячеслав Иванович к облику некоего наставника в глубоком смысле действительно подходил. Человек был великой учености, ученик знаменитого Моммзена[4] и крупнейшего филолога немецкого Вилламовиц-Меллендорфа[5]. Знал древность насквозь, всех Дионисов и религии тех лет, и поэзию, литературу — да и в нашей литературе был великий знаток, о Достоевском «глаголаше премудро». И главное, вкусом обладал благородным.

Жизнь он вел странную. Вставал около шести вечера, ночью бодрствовал, вечерами устраивались у него собрания на этой самой Башне (! — тоже снобизм) и молодые поэты и писатели вроде меня смотрели ему в рот и не зря смотрели: от него действительно

можно было чему-то научиться. Да и вообще, я уж об этом упоминал — собеседник он был исключительный.

Раз, в 1908 г., был я к нему приглашен не на собрание, а как бы давалась аудиенция с глазу на глаз. Тогда только что вышла повесть моя «Аграфена», вызвавшая в печати и бурные похвалы, и бурную брань. Из-за нее он и позвал меня, через Чулкова.

Я пришел часу в седьмом вечера, он забрал меня, увел к себе в кабинет — и вот начался разбор этой «Аграфены» чуть не строчка за строчкой — спокойный, благожелательный, но и критический. Продолжалось это часа полтора. Тут и почувствовалось, насколько предан этот человек литературе, как он ею, действительно, живет, какая бездна у него понимания и вкуса. Отнять литературу, он бы и зачах сразу. Я был молод, но не гимназист, а уже довольно известный писатель, но чувствовал себя в этот вечер почти гимназистом. Не таким, однако, кому инспектор долдонит что-то начальственное, а как младший в руках благожелательного, много знающего, но не заискивающего и не боящегося говорить правду старшего. Трудно вспомнить больше чем через полвека, что именно он говорил, но вот это впечатление благожелательного наставничества, не обидного, сочувственного и не дифирамбического, видящего и свет, и тени, так и осталось в душе.

Какая там «башня», какой «мэтр», просто замечательный Вячеслав Иванович Иванов.

* * *

На вечерах его многолюдных я бывал редко. Понятно, не Горький, не Бунин и не Куприн посещали его, а совсем другие: Блок, Кузмин, Городецкий, Чулков, Ремизов, Пяст, Верховский и еще море юнцов, художники «Мира искусства». Читались стихи, разбирались — все как полагается. Но это нравилось меньше: мешала манерность и театральность. Отчасти и сам хозяин ей поддавался.

«Дни бегут за годами, годы за днями, от одной туманной бездны к другой»[6]. Быстро все это пронеслось. Войны, революция все перебуравили. Подкрашенный Кузмин со своими Александрийскими песнями погибал в Петербурге в убожестве. Городецкий приспособился и проскочил, Вячеслав Иванов, Чулков перебрались в Москву, и уж там не до «башен» и снобистских собраний.

Жил Вячеслав Иванович на Зубовском бульваре, работал в каком-то литературном учреждении, кажется, «Лито» назы-

валось. Луначарский, как более грамотный из «них», его поддерживал, покровительствовала и жена Каменева[7].

Как будто начинали сбываться давнишние его мечты — учения о «соборности», конце индивидуализма и замкнутости в себе — но именно только «как будто». Вот от этой самой соборности он только и мечтал куда-нибудь «утечь».

На Зубовский бульвар жена моя носила молоко его грудному тогда сыну Диме (ныне известный французский журналист) [8] — не так просто было и доставлять это молоко. Но сын, слава Богу, выжил, несмотря на соборность.

Здравый же смысл все-таки взял у «мэтра» верх: в 1921 г. Вячеслав Иванов со всей семьей уехал в Баку, читал там лекции по классической филологии, но в 1924 г. «утек» в Италию. Это гораздо оказалось прочнее, чем разные Азербайджаны и Баку. Да, Италия более подходящее место для Вячеслава Иванова, чем Кавказ.

В Риме он выступил с публичной лекцией по-итальянски. Слышавшие говорят, что читал превосходно, рассыпая всю роскошь старинного, даже старомодного итальянского языка. Видимо, это сразу дало точку опоры, завязались связи, и он был приглашен читать в Павии, а потом стал профессором Римского Университета[9].

Тут долгое время никакой у меня связи с ним не было. Только раз, в тридцатых годах, я послал ему свою книжечку «Валаам»[10]. Его ответное письмо покоится теперь в Архиве Колумбийского университета в Нью-Йорке. (А в отделе редких книг бывшего Румянцевского музея в Москве хранятся мои книги с надписями Вячеславу Иванову.)

* * *

В 1949 году наш приятель — ныне покойный А. П. Рогнедов[11], антрепренер, в душе артист, любитель Италии, как и мы с женой, некий конквистадор и по жизни своей «Казанова» — нежданно явился к нам с предложением свезти меня в Италию.

— У меня там двести пятьдесят тысяч лир, выиграл в рулетку, но вывезти не могу — проживем их вместе. Со мной едет одна испанка, восходящая звезда испанского синема. Билеты берите сами, жизнь там ничего вам не будет стоить.

Предложение заманчивое. Поколебавшись, поблагодарили и согласились. Съехались в Ницце — Анита из Мадрида, мы из Па-

рижа, Казанова в Ницце уже заседал. Нас смущало, при неблестящем складе быта нашего, соседство «дивы», но Анита оказалась милейшей и простой юной женщиной, сразу подружившейся с моей женой. Началось наше blitz-tournée. Оно — смесь комедии, фарса и поэзии. Мы ураганом пронеслись по Северной Италии, были в Генуе, Милане, Венеции. Казанова то получал деньжонки из банка, раздавал их нам и Аните, то проигрывался в местных казино и занимал вновь у Аниты, но настроение было бодрое и веселое. Теперь мы летели к Риму. Там у Аниты были дела по кино.

Во Флоренции оказалось, что денег в обрез. У нас с женой были обратные билеты. Я сказал Казанове:

— Поезжайте с Анитой, а мы вернемся.

Он даже рассердился.

— Я вам сказал, что довезу до Рима. Я возил труппу лилипутов на Формозу, неужели не смогу довезти вас с Верой до Рима? Но, увы, можно будет остаться всего день.

Помчались. Да, это был всего один день! Мы успели побывать в Ватикане, а после завтрака в кабачке у бернинневской колоннады поехали к Вячеславу Иванову, на Авентин.

Авентин моей молодости был еще таинственно-поэтическим местом Рима. Тянулись сады, огороды, заборы.

Рядом с грядками капусты попадались низины, сплошь заросшие камышом. Я любил светлые, задумчивые вечера на Авентине, когда звонят Angelus, прощально золотеют стекла Мальтийской виллы, слепые гуляют в монастырском дворике, полном апельсиновых деревьев с яркими и сочными плодами. Как на райских деревцах старинных фресок.

Тут жили некогда родители Алексея Человека Божия, отсюда и ушел он в нищету, благостность, и сюда вернулся неузнанным.

Теперь известный поэт, столп русского символизма, доживал дни свои на этом холме[12]. И вот в Страстную Пятницу, в день смерти Рафаэля, с которым только что повстречались в Ватикане, мы поднялись в четвертый этаж современного безличного дома и позвонили в квартиру Вячеслава Иванова.

Время есть время. Но и Вячеслав Иванов есть Вячеслав Иванов. Да, он изменился, конечно, оба мы не такие, как были некогда на Арбате или в Петербурге на «башне», все же в этом слабом, но «значительном» старце в ермолочке, с трудом поднявшемся с кресла, был и настоящий Вячеслав Иванов, пусть с добавлением позднего Тютчева.

Мы обнялись не без волнения, расцеловались.

— Да, сил мало. Прежде в Университет ездил, читал студентам, потом студенты у меня собирались, а теперь всего два-три шага сделать могу... Теперь уже не читаю.

Но велика отрава писательства. Через несколько минут он сказал мне, что хотел бы вслух прочесть новую свою поэму. «Это не длинно, час, полтора...» — «Дорогой Вячеслав Иванович, у нас минуты считаны. Мы на один день в Риме. Нас в Excelsior'е ждет импрессарио». — «Ну, так я вкратце расскажу вам...»

Не помню содержания поэмы — нечто фантастическо-символическое, как будто связанное с древней Сербией — какой-то король...[13] — но не настаиваю, боюсь ошибиться.

Для меня дело было не в поэме, а в нем самом, отчасти и в моей дальней молодости, в счастливых временах цветения, поэзии, Италии — тут же был символ расставания. Разумеется, бормотал я какие-то хвалебные слова. Как бы заря разливалась на старческом лице поэта, истомленном, полуушедшем. Все же — последний отклик былого. «Боевой конь вздрогнул от звука трубы».

Но минуты наши действительно были считаны. Ничего не поделаешь. Пробыли у него полчаса, обнялись и расцеловались. Оба, конечно, понимали, что никогда не увидимся.

Автобус мчал нас через Рим. Знакомые места, «там где был счастлив», видениями промелькнули, и вот уже Quattro Fontane, Via Veneto, где жили некогда в пансионе у стены Аврелиана перед виллой Боргезе — и тот Excelsior, где нетерпеливо ждали уже нас Казанова с Анитой.

На другой день, рано утром, поезд уносил нас обратно, на север.

Месяца через два, летом, в римской жаре, Вячеслав Иванович скончался.

1963

А. РАННИТ

О Вячеславе Иванове и его «Свете вечернем». Заметки из критического дневника

3

В книгу «Свет Вечерний» вошло 142 стихотворения, вероятно, все лучшее из написанного Вячеславом Ивановым после его последнего, при жизни напечатанного сборника «Нежная тайна» (1912). Циклы «Зимние сонеты» (12 пьес) и «Римские сонеты» (9 пьес), несомненно, — не только столп и утверждение этой книги, но принадлежат к самому совершенному написанному стихами на русском языке вообще.

Георгий Адамович в своей интересной статье «Вячеслав Иванов и Лев Шестов» (помещена в его книге «Одиночество и свобода»), говоря о стихах поэта, утверждает, что они «усыпляют, порой, может быть, возвышают душу, обращают ее к высоким и важным думам, но в них обойдено и забыто все непосредственно-человеческое». Вопрос, конечно, в том, что называть «человеческим» — душевные ли свойства или духовные. Мне кажется, что человек как раз сказывается в высоко-интеллектуальном восприятии вещей. (Кстати, утонченная, «геометрическая» поэзия самого Георгия Адамовича правильно отражает разлад поэта с душевным в пользу духовного.) Один из ценителей Вячеслава Иванова, проф. Антс Орас[1], высказывается о глубине этой высшей человечности так: «Diese Tiefenwirkung... hat mehr als aesthetischen Reiz; vielen von uns erscheint sie als Gewaehr unserer geistigen Existenz, des Menschlichsten in uns, der intellektuellen Kraft, die den lebenden Kosmos ordnet»[2].

<...>

Еще в 1912 г. Вячеслав Иванов сознавался, что в поэзии «разучился распознавать границы священных участков» (пре-

дисловие к «Нежной тайне»), «ибо поэзия — вся многоликая жизнь, переживаемая поэтом в форме инобытия», добавляет он в «Мыслях о поэзии». Мерилом поэтического он считает достоинство формы. И по новому ставит он проблему формы, дает своеобразное ее определение. Он утверждает, что «понятие формы художественной двулико, что различены должны быть форма зиждущая — forma formans и форма созижденная — forma formata. Последнее — само произведение, как вещь — res — в мире вещей; первая существует до вещи, как форма ante rem, как действующий прообраз творения в мысли творца». Forma formans — это «умная сила», взыгравшая в душе художника, «безошибочно знающая свои пути и предписывающая материи свой закон необходимого воплощения». По учению Вячеслава Иванова — «Поэзия есть сообщение зиждущей формы чрез посредство формы созижденной. Это поистине со-общение, т. е. общение, ибо первая, будучи движущим актом, не только зиждет вторую, но при ее посредстве пробуждает в чужой душе аналогичное созидательное движение»[3]. (Мысли о Поэзии).

«Кудесник слова» (как называл его Зелинский), мастер стиха, Вячеслав Иванов свободно владел самыми различными размерами античных, романских, экзотических строф, и они звучат у него по-русски плавно и естественно. Он впервые ввел в русскую поэзию ямбический триметр, встречаются у него алкеевские и саффические строфы, гекзаметры, газеллы, слоки, терцины. Особенно любил он сонеты. Их у него более двухсот[4], и среди них два венка сонетов. Но виртуозность внешней формы никогда не была для него целью, а всегда лишь средством выражения, сообщения «взыгравшей в душе» зиждущей силы. В строгих формах передает он и душевное — мимолетную улыбку, задумчивую грусть. <...>

<...>

Вячеслав Иванов вкусил яблоко с «древнего древа», его пронзило то «синее пламя сознанья», о котором писал Максимилиан Волошин. Возврата в рай непосредственной первобытности для него нет. Федор Степун в блестящей статье о Вячеславе Иванове пишет: «...человек изощреннейшего сознания, с душою многоголосой, как орган, Вячеслав Иванов не мог, конечно, стать бесхитростным поэтом-певцом, тем очеловеченным соловьем, в котором люди определенного склада все еще продолжают видеть прообраз всякого подлинного поэта... Конечно, Бог создал

Вячеслава Иванова настоящим поэтом, но Он создал его в одну из своих глубоко-задумчивых, философских минут» («Встречи». Нью-Йорк. 1962). И Зинаида Гиппиус знает, что не всем настоящим поэтам свойственна бесхитростная соловьиная простота:

К простоте возвращаться, — зачем, —
Зачем, я знаю, положим,
Но дано возвращаться не всем,
Такие как я, — не можем[5].

Простота Вячеслава Иванова — это конечная грань утонченности, это в звуко-образе явленное «равновесие между стихией и духом», между небесным и дольним:

Горних стран потребна мера,
Недр земных измерить дно.
Говорят душе равно
Умозрение и вера:
Вифлеемская пещера,
Новый гроб в скале — одно[6].

В одном из последних стихотворений «Света вечернего» поэт повторяет свою любимую мысль, что искусство уводит нас «в соседство инобытия» именно тогда, когда «зеркально отражает лик земной»; и тогда повседневное, давно знакомое поражает нас как новое откровение.

И про себя даемся диву,
Что не приметили досель,
Как ветерок ласкает ниву
И зелена под снегом ель[7].

<...>

Вячеслав Иванов теоретически утверждал нераздельность духовного возрастания и художественного совершенствованья. Таковым был его собственный творческий путь: от торжественных, пышных «александринских» (как их называли критики), блестяще-умных стихов «Cor ardens» он перешел к тихим, мудрым песням «Света вечернего». Улыбаясь, признается он в «Римском дневнике 1944 г.»: —

К неофитам у порога
Я вещал за мистагога.
Покаянья плод творю:
Просторечьем говорю[8].

А в сонете «Явная тайна» он рассказывает, как «Весь исходив свой лабиринт душевный», стал петь, «как дети, прост и светел».

4

По своей структуре поэзия В. Иванова — это коринфский ордер, самый нарядный из греческих архитектурных стилей. Примечательно, что он получил полное развитие и широкое применение именно в архитектуре античного Рима. Как в коринфском стиле, так и в творчестве Иванова совершается встреча греческого и римского духа. Коринфский стиль — синтез богатства, полноты, изобилия, иногда и расточительности, — широко представлен в зодчестве Рима, и римский Пантеон, образец его, несомненно привлекал Иванова своим величием. Но поэзия Иванова, по-моему, ближе к коринфскому храму Зевса в Афинах, быть может, самому совершенному архитектурному творению этого стиля. Храм этот поражает своей высотой, величиной и великолепием, богатой игрой светотеней и сложным ритмом чередующихся рядов колонн. В поэзии Иванова много декоративности, метонимической и метафорической, напоминающей коринфские колонны, увенчанные пышной и сложной корзиноподобной капителью, состоящей из растительного орнамента стилизованных листьев аканфа и волют. Но, несмотря на орнаментальное богатство, у Иванова, возможно, еще сильнее, чем элементы «коринфского стиля», господствуют строгая соразмерность и ясная простота ритма. Высокий ствол колонны храма Зевса — это мысль ивановских стихов, гармоничность композиции, сила архитектурных форм его метрики. Роскошь убранства: образы-капители-карнизы-скульптурные барельефы — не мешают развитию архитектоники его поэзии, особенно начиная со сборника «Cor ardens». Синтез декоративного, праздничного, динамического словотворчества и идеи «застывшей природы» особенно убедителен в уже упомянутых «Римских сонетах». В них Иванов в первую очередь художник, и только потом — человек и верующий. Первый из этих сонетов («Вновь, арок древних верный пилигрим») постоянно — и по праву — цитируется

в статьях о Вячеславе Иванове, — отчасти из-за вероятной аналогии между испепеленной Троей и испепеленной Россией. Наряду с ним — один из моих самых любимых римских сонетов, пятый сонет пример редкого «легкого» мастерства, коринфской красоты движения, жизнерадостности, счастья. Иванов обращается здесь с мрамором сонета, как с мягким воском, извлекая из него тонкие живописные и скульптурные эффекты. Сонет этот гибок и экспрессивен, и в модуляционной смелости и хроматизме его эвфонии заключена большая выразительность.

Двустворку на хвостах клубок дельфиний
Разверстой вынес; в ней растет Тритон,
Трубит в улиту; но не зычный тон,
Струя лучом пронзает воздух синий.

Средь зноя плит, зовущих облак пиний,
Как зелен мха на демоне хитон!
С природой схож резца старинный сон
Стихийною причудливостью линий.

Бернини, — снова наш, — твоей игрой
Я веселюсь, от Четырех фонтанов
Бредя на Пинчьо памятной горой,

Где в келью Гоголя входил Иванов,
Где Пиранези огненной иглой
Пел Рима грусть и зодчество Титанов.

5

А мой пристрастный суд велит
Его хвалить, хвалить барокко...
(Август, 4)

и «Бернини, — снова наш...» в только что цитированном пятом Римском сонете.

Напряженность формы, особая динамичность замысла, тяга к грандиозному должны были привести к любви Вячеслава Иванова к барокко, младшему брату коринфского стиля. Не знаю, был ли Вячеслав Иванов согласен со Шпенглером, провозглашавшим барокко «величайшим стилем Европы», но, вероятно, —

в какой-то мере — он был склонен допустить возможность правоты такого суждения. Центральная идея искусства барокко — беспокойная красота рассматривается как некая идеальная категория, возвышающаяся над природой. Рядом с идеей этого типа красоты выступает другая важная идея эстетики барокко — грация. И, наконец, в качестве третьего нормативного представления фигурирует декорум. Итальянский поэт Джамбаттиста Марино (1569–1625) писал: «Возбуждать удивление — задача поэта на земле; кто не может поразить, пусть лучше станет конюхом». Эта тяга к невиданному, но из ряда вон выходящему, желание создать ослепительное зрелище явно пленили Иванова, особенно в начале его творческого пути. Многоцветный мрамор и стукко, позолоченная бронза, росписи и раскрашенные статуи, сильно выступающие карнизы, фронтоны, пилястры, полуколонны и ниши получают в барокко преувеличенно пластическую обработку, и подвластное им пространство кажется как бы насыщенным движением. Не напоминало ли Иванову это движение его первую любовь — дионисийство? А если уж принять барокко, то нельзя не восхищаться одним из его самых блистательных мастеров — Лоренцо Бернини. Бернини, как и молодой Иванов, стремился к созданию величественных образов и насыщал их драматической патетикой и страстью. С первого взгляда и навсегда Иванов полюбил «Аполлона и Дафну». Его поразило превращение девичьего тела в божественный лавр, показанное Бернини в мраморе с необыкновенным мастерством, живописной картинностью и легкостью. Здесь скульптор заставляет забывать о материальной весомости мрамора, — подобно тому как тяжесть сонетной формы (не только в оригинальных стихотворениях, но и в переводах Иванова из Петрарки) превращается в творческий «взлёт», в музыкальную победу над строгой структурой четырнадцатистишия.

Кроме того, как Иванов сам высказывает в приведенном выше пятом Римском сонете, его «веселили» фонтаны Бернини. И они действительно замечательны своей затейливостью и умелым использованием воды, своим общим декоративным замыслом (фонтан с Тритоном на площади Барберини, зарисованный Ивановым: «...растет Тритон, / трубит в улиту...»). По своей разносторонности и монументальному размаху Бернини не знал себе равных в искусстве барокко XVII века. Фонтаны Бернини «веселили» поэта, а колоннада на площади св. Петра вызывала «восторг и умиленье». И странно, что Бернини как архитектор

в старости создал свое совершеннейшее вдохновенное произведение, а Бернини как скульптор в старости стал чрезмерно реалистичным и плотским; его работы на религиозные темы, особенно его изнемогающая св. Тереза, теряют всякую созвучность с произведениями метафизического поэта Иванова. Большой скульптурный талант Бернини — это Naturstimme[9], Иванов же (несмотря на некоторую народность) обладал культивированным голосом, академическим belcanto. Внесенные Бернини отступления от строгого классического стиля грозят водворением анархии даже в свободном искусстве барокко. А Иванов обладает вкусом, не разрешающим ему вылиться из «через край переполненного» сосуда декоративного искусства. Бернини, несмотря на всю свою мощность, — талант женственный, бальмонтовской безграничности, женского безбрежья. Иванов, даже орнаментирующий, даже в своей самой пышной росписи и резьбе — талант мужественный, синтезирующий, выдержанный, подчиненный воинской дисциплине мышления и классической форме стихосложения. Возможно, однако, что в самом творческом жесте Бернини — и, например, в «державствующем» взмахе метафор Иванова есть какая-то общность движения (подобных — по силе — поэтических тропов не создал никто другой из русских поэтов-символистов). Приведу некоторые повороты речи из «Света вечернего»: «И в солнечном костре / слепых от блеска дней», «Клики первых птиц... брызнув золотом сквозь облако печали», «Разделена в себе самой / святым расколом», «Лазури соль кропила камень», «Где райский хмель стал уксусом изгнанья», «Река течет бессмертья лугом / к началу вверх, откуда ключ забил», «И я бежал, и ем в предгорьях Фиваиды / молчанья дикий мед», «Словесных гроздий сладость наливная», «Спасайся... жизнь темная, от звездных копий хлада!», «И пламень неба, свод расплавя, / свергался золотом безликих ливней». У других поэтов усиление таких словозвучаний, таких динамических оттенков в поэтической речи, таких крещендо образов создало бы впечатление искусственной пышности. У Иванова же в рамках его образной системы и свойственной ему художественной выразительности, возведенной в категорию своего рода литургического абсолюта, — это — большой и убедительный стиль. (Некоторые критики Иванова, упрекающие его за «витиеватость манеры», не понимают, что он фактически воплощает этими приемами чистоту своего стиля.)

В цитированном выше пятом Римском сонете есть одна развернутая метафора, оригинальности и красоте которой я завидую от всего сердца. Завидую потому, что взята эта метафора из графического искусства, изучению которого я посвятил много лет — и не дошел до такого молниеподобного художнического ясновидения. Вячеслав Иванов в двух строках дает самобытный образ темперамента и тематики выдающегося итальянского гравера XVIII века Джамбаттиста Пиранези (находившегося под влиянием декоративной живописи барокко):

Где Пиранези огненной иглой
Пел Рима грусть и зодчество Титанов.

Пиранези достиг высокого мастерства в гравюрах, изображающих виды и архитектурные памятники Рима и Нижней Италии. Гравюры эти отличаются красотой светотени и эффектностью технических приемов. Гравер работал обычным резцом по меди, но смелости штриха достигал офортовой иглой. Игла эта в русской, французской и английской терминологии называется «сухой иглой», а в немецкой — и на языках Северной Европы — ее именуют «холодной иглой». И вот Иванов перевоплощает холодную иглу в *огненную*, и еще прибавляет, что Пиранези пел этой иглой грусть Рима. Думал ли он при этом о меланхолии Рима в фолианте «Римских древностей» Пиранези или о его — по нашей теперешней оценке самом зрелом произведении — цикле римских гравюр «Фантазии на тему темниц»? Огневой силы, присущей и лучшим творениям Иванова, игла Пиранези достигла именно в «Темницах».

Любил Вячеслав Иванов и канун беспокойного барокко — нежный и величественный ренессанс: в «Римском сонете» VI он описывает фонтан «La Fontana delle Tartarughe», где четверо отроков «резвятся на дельфинах...»:

И в этой неге лени и приволий
Твоих ловлю я праздничных утех,
Твоих, Лоренцо, эхо меланхолий.

Изваяния эти долго приписывались Рафаэлю, но созданы они были флорентийским скульптором Таддео Ландини, и в памяти Вячеслава Иванова они вызывали поэтический мир Лоренцо «Великолепного».

Но больше всех архитекторов и скульпторов певец «Римских сонетов» любил не Бернини, а другого титана — Микеланджело. Вячеславу было пять лет, когда в старинном альманахе «Картинах Света» он увидел списанным «Колосс сидящий — “Моисея”»:

Кого не мертвой глыбой мнил
Ваятель, Ангел Михаил.
Бог весть, сковал мне душу чем он
И чем смутил; но в ясный мир
Вселился двойственный кумир.
(«Младенчество», 41)

По приезде в Рим осенью 1924 г. Вячеслав Иванов идет на «Пинчо»[10], откуда по вечерам видно, как солнце спускается за собор Петра.

Зеркальному подобна морю слава
Огнистого небесного расплава,
Где тает диск и тонет исполин.

Ослепшими перстами луч ощупал
Верх пинии, и глаз потух. Один
На золоте круглится синий Купол.

Сонет этот был написан вторым, сразу после приветствия Риму, но поэт просил поместить его последним, девятым: ему хотелось закончить цикл словом — Купол. Последние годы своей жизни Вяч. Иванов прожил на Авентине. Окно его комнаты выходило на запад, где далеко, над домами возвышался собор св. Петра. Он писал в «Римском дневнике 1944 г.»: «Я видеть Купол удостоен».

6

«Вячеслав Иванов и изобразительное искусство» — какая вдохновляющая тема для мусикийского искусствоведа, типа Анри Фосийона[11]! «Вячеслав Иванов и музыка» — какая благодатная тема для музыковеда-стихолога типа Фрасибулоса Георгиадеса[12]!«Скрябин и Вячеслав Иванов» — еще один богатый сюжет для аналитических попыток и параллелей.

Скрябин и Иванов расширили круг образов и тем в русском искусстве и, каждый в своей области, обогатили выразительные

средства ритма и фактуры. Для музыкального языка Скрябина, как и для поэтического языка Иванова, характерны декламационность, динамичность и активные и повелительные интонации; гармонии же обоих присуща острота и насыщенность. Скрябинские музыкальные образы (подобно метафорическому мышлению Иванова) носят абстрактный характер, это условные образы-символы. «Поэма экстаза» Скрябина, воплотившая в себе индивидуализм и экзальтацию художника, как и его мистерия «Прометей» — выражение его веры в преображение мира, осуществляемое магической силой искусства, — должны были быть близки Иванову. Под влиянием литовского художника-композитора М. К. Чюрлёниса[13], с творчеством которого ознакомил Скрябина Иванов, как он сам мне рассказал, — Скрябин в «Прометее» стремился осуществить синтез искусств, ввести «световую симфонию». В напряженности драматизма, подъема, ликовании и мистической символике Скрябин и Иванов схожи. Но в нервной порывистости модернистских скрябинских ритмов, в диссонантной интонации композитора сказались черты, определенно чуждые Иванову-классику. Интересно, что лучшее стихотворение, посвященное Ивановым Скрябину — «Воспоминание о А. Н. Скрябине», — написано таким нежным тоном, что кажется поэт скорее обращается к таким композиторам, как Глюк, Шопен, Дебюсси. В сонете «Новодевичий монастырь» Иванов говорит:

А за скитом, в ограде внешних стен,
Как вознесенный жертвенник, молила
О мире с небом Скрябина могила.

И здесь мир и нежность — вместо скрябинской бури. И только в двух сонетах, посвященных «Памяти Скрябина», перед нами встает подлинный Скрябин, творец «молний духа», со «святыней Прометея», с плотью, «опламеневшей язык небес». Сонеты эти, однако, являются тем, что немцы называют «Fehlshlag des grossen Meisters»[14]. Риторические и дидактические элементы здесь куда сильнее, чем эстетические, и поэтому результат — просто «литература».

В «Свете вечернем» поэт упоминает также имена Бетховена и Баха:

Любовь не знает страха,
И Бог наш — Бог живых.

Бетховена и Баха
В гармониях родных

Залетные отзвучья
Иных миров лови...
(«Пальма»)

Иванов провел большую часть своей жизни по соседству с «сумрачным германским гением» и особенно любил немецкую музыку. Его поколение увлекалось Бетховеном куда больше нашего. Поэта должна была восхищать титаническая личность композитора, его идейность, его симфоническое творчество с ярко выраженным программным характером (принцип отчасти близкий и В. Иванову). Бетховен — композитор-симфонист, Иванов, до некоторой степени, — поэт-симфонист. Но Иванов не романтичен, как Бетховен, и не бунтарь его типа, их «реализм» далек друг от друга. Возможно, что ницшевский сверхчеловек и приводил в восторг Иванова в Бетховене, но слишком сильный эмоциональный подъем композитора был, конечно, неприемлем для эстетики поэта.

Рядом с Ивановым-олимпийцем, настоящим аристократом духа, Бетховен кажется народным поэтом, поэтом масс. Бах стоит куда ближе к Иванову, хотя бы из-за лирико-философского содержания своих произведений, в особенности кантат, составляющих половину творческого наследия композитора. Как и Иванов, Бах — талант вокально-драматический. Вершины вокально-драматической музыки Баха — это «Страсти по Матфею» и месса H-moll. Хор «Et resurrexit» — в этой мессе — воспроизводит стиль блестящего оркестрового концерта и напоминает мне «Cor ardens» Иванова. Интересно, что драматизм и звуковая пышность сочетаются у Баха также, как и у Иванова, со стройностью архитектоники (формообразующая ситуация похожа здесь на синтез ивановских стихотворений и коринфского стиля). Музыкальный язык Баха отличается чрезвычайным богатством, как и поэтический язык Иванова. Сложное художественное взаимодействие полифонического и гармонического мышления, красочности и внутренней логики, контрапунктического и тонального развития, яркой выразительности в деталях и строгой уравновешенности в больших масштабах — все это эстетический антитезис, столь убедительно осуществленный как Бахом, так и Ивановым. Сложная полифоническая ткань у Баха не прерывается до само-

го конца его музыкальных творений, требующих от слушателя (как и у читателя Иванова) напряженного внимания. Но Иванов не придерживается исключительно контрапунктического стиля. Начиная свое стихотворение полифонически, Иванов на редкость искусно сплетает «голоса» (голоса звукометафорики и метафорики как таковой), переходит (главным образом, в сонетах, но также и во многих стихах «Римского дневника») к гомофонии, к более простым и прозрачным мыслям, к более гармоническим звуковым сочетаниям, ставя себе целью не утомлять слушателя, не держать его все время в напряженном состоянии орнаментализма. Вот почему, по-моему, стихотворения Иванова скорее всего близки музыке Генделя, которому свойственно такое же направление творческой мысли.

Гендель — создатель классического типа оратории, в которой он развил традиции немецкой полифонии и инструментальной музыки и английского хорового искусства. И все творчество Вячеслава Иванова, любимца Полигимнии, можно рассматривать как не что иное, как одну большую ораторию. Основой его стихотворчества именно и является латинское *oro* — говорю-молю. Оратория развилась из драматизированных хвалебных песен — лауд, — и разве стихи Иванова не являются именно такими лирическими гимнами духовно-дидактического характера? То обстоятельство, что Гендель писал свои героические оратории на библейские и античные мифологические темы, еще больше сближает его с эллином, христианином и ветхозаветным — по стилю — человеком — с В. Ивановым.

Сравнивая отдельные произведения поэта и композитора, пожалуй, можно сопоставить «Тантала» Иванова с «Самсоном» Генделя. Генделевская линия, мне кажется, особенно сильна в «Свете вечернем». Здесь поэзия Иванова, как и музыка позднего Генделя, мужественна, ясна, монументальна, эпически величава. Разнообразие функции ритма, полнота аккордового и полифонического звучания строфы, гибкие, свободные места — и вместе с тем классически законченные формы выдвигают Иванова — наряду с Генделем — в первые ряды классиков хорового письма. Да, это поэзия — хоровая, даже там, где стихи Иванова чисто монологичны.

Наиболее характерные инструментальные произведения Генделя — красочные сюиты для больших оркестровых составов, с особым назначением духовых инструментов, — рассчитаны для исполнения на открытом воздухе. Большинство стихотворений

Иванова созданы как бы для чтения в античных театрах, дворах римских палаццо или, быть может, в крытых галереях больших монастырей. Органные концерты Генделя (в сопровождении оркестра или камерного ансамбля), написанные в торжественно-блестящем стиле, родственны «Римским сонетам» Иванова. Значительные по глубине содержания оркестровые концерты Генделя, его «Concerti Grossi» — разве не напоминают такие циклы стихов Иванова, как «De profundis amavi»? И наконец: творческий подвиг Генделя не нашел продолжателей в самой Англии, где не оказалось необходимых для этого идейных и музыкально-творческих стимулов. То же самое приходится сказать и о поэзии В. Иванова: у него не оказалось ни учеников, ни последователей, ни в России, ни за рубежом. Гендель заново открыт в 1959 году, в связи с двухсотлетней годовщиной его смерти. В 1966 исполнится сто лет со дня рождения Иванова, но мне не верится, что он так скоро станет «новым открытием» для русского читателя.

Каким вспомянут поэта грядущие поколения? Вячеслав Иванов сам верил, прислушиваясь к каким-то далеким, не генделевским ли, фанфарам, что он в конце своей жизни совершенно изменился:

Кого вы помнить будете,
Навек забуду я.
Бежал, кого осудите,
В безвестные края.

Чье имя с крыш вострубите,
Укрылся под чужим.
Кого и ныне любите,
Уж мною не любим.

«Разводная»

7

«Свет вечерний» полон мотивов воспоминания. В одном из своих весьма не-ортодоксальных стихотворений (меня восхищает тот факт, что Вячеслав Иванов не-догматический догматик)* автор отказывается от мудрствующей поэзии:

---

* В сфере религиозного сознания Вячеслав Иванов (как Рильке и другие, ему соприродные поэты) — свободный христианин. Мало кому известно, что поэтом была подготовлена к печати и снабжена примечаниями *Псалтирь*

И поэт чему-то учит,
Но не мудростью своей:
Ею он всего скорей
Всех смутит иль всем наскучит.

Жизнь сладка ль на вкус, горька ли,
Сам ты должен распознать,
И свои у всех печали:
Учит он воспоминать[15].

Память обуславливает наше знание о мире и наше самосознание. Она — «венец сознания», она — «Матерь Муз». Она есть источник индивидуального творчества и пророческого дара. «Поэт, будучи органом народного самосознания, есть вместе с тем — орган народного воспоминания. Чрез него народ вспоминает свою древнюю душу и восстановляет спящие в ней веками возможности»[16] («По звездам», 40). Воспоминание души об идеях (о которых говорит Платон в «Меноне») и память-воображение связаны у Иванова с редкими по своей оригинальности образами его «Памяти-Реки»:

...что реет к родникам былого
Времен возвратная река[17].

...но течь
В ее русле им значит жить), текущих
К истоку дней[18];

Путь по теченью обратному
К родным ключам[19].

(или — уже цитированное):

на славянском и русском языках, изданная Ватиканской типографией в 1950 г. «по благословению Католической Церковной Власти». В частной жизни Иванов — преданный католик, но как художник-христианин он вряд ли получил бы *Имприматур* или «Благословение» церкви своему «Свету вечернему». Есть много гомеровски-земного в таких утверждениях Иванова, как «Я мог бы петь, как в прятки, Играет с Ночью Бог» (стр. 34). Смелее кого-либо из религиозных поэтов Иванов дерзает высказать свою, совершенно необыкновенную интимность с Господом Богом: «Из глубины Тебя любил я, Боже... Когда лобзал любимую, я ложе / С Тобой делил...» (стр. 106). (Примечание А. Раннита.)

И вот река течет бессмертья лугом
К началу вверх, откуда ключ забил.

То Памяти-река. Склонись у вод —
И двойников живых своих увидишь[20].

Одним из таких живых двойников, а именно эллином, Вячеслав Иванов чувствует себя в течение всей своей жизни, и «Свет вечерний» полон признаний о том. Но древнегреческие и христианские элементы никогда не сталкиваются, не спорят друг с другом в творчестве Иванова. В своих научных исследованиях о религии Диониса Вячеслав Иванов приходит к выводу, что «эллинская религия страдающего бога» была религией мистической и «первая в эллинстве определила своим направлением водосклон, неудержимо стремивший с тех пор всё религиозное творчество к последнему выводу — христианства». Ему, конечно, и в голову никогда не приходило отождествлять Диониса и Христа (что ему нелепо приписывалось), но он утверждал, что «церковная христология в принципе не была чужда эллинской мудрости; камнем преткновения была личность «Галилеянина» (как по легенде Юлиан называл Христа Иисуса). «Верою в эту личность и ее единственное значение жило и победило мир христианство; но здесь язычество перестало его понимать» («Дионис и Прадионисийство», 182). Религия Диониса — это «Ветхий Завет язычников». В одном из стихотворений «Света вечернего» Вяч. Иванов сближает оба «ветхих завета» как два разных языка, которые двугласно говорят об одних и тех же опасениях и ожиданиях:

Кому речь Эллинов темна,
Услышьте в символах библейских
Ту весть, что Музой внушена
Раздумью струн пифагорейских[21].

Эллинские и христианские элементы сплетаются в «Свете вечернем» в целостный, гармоничный «узор». И один лишь раз гармония нарушается столь же неожиданным, сколь полнозвучным, эстетически убедительным диссонансом. Вячеслав Иванов пишет «Палинодию». —

И твой гиметский мед ужель меня пресытил?
Из рощи миртовой кто твой кумир похитил?
Иль в вещем ужасе я сам его разбил?

Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?
Но, духом обнищав, твоей не знал я ласки,
И жутки стали мне души недвижной маски,
И тел надменных свет, и дум Эвклидов строй.
Когда ж, подземных флейт разымчивой игрой
В урочный час ожив, личины полой очи
Мятежною тоской неукротимой Ночи,
Как встарь, исполнились, — я слышал с неба зов:
«Покинь, служитель, храм украшенный бесов».
И я бежал, и ем в предгорьях Фиваиды
Молчанья дикий мед и жесткие акриды.

«Палинодия» относится к тому периоду творчества Вячеслава Иванова, когда он вдали от родины, вспоминая все пережитое, переоценивал свое духовное достояние. Любовно всматриваясь в долгий путь «пройденный родом христиан», поэт сочувственно проникает во внутреннюю драму отшельника III в. из ученых, воображает себя таким отшельником и на подобие св. Иеронима отказывается от умственной роскоши древнего мира. (Отсюда — образ пустыни и евангельские выражения «дикий мед и акриды»). Но недолго длилось отречение: «все, что было подлинно истинно и прекрасно в античности, живет в христианстве» — вспомнил он слова мученика II в. — св. Иустина. И Вячеслав Иванов принимает гуманизм по новому в духе религии. Он пишет «Docta Pietas». Ту же мысль выразил Рильке в своем обращении к Богу:

Und jedes Lied das tief genug erklungen
Wird an Dir glanzen wie ein Edelstein[22].

В самой «Палинодии» чрез страстные, искренние отрицания и отречения звучит столь же страстная, беззаветная любовь к Элладе. Здесь все антитетично: мысль, чувство, напряженный мускул слова. Мне эти трепетно-суровые стихи напоминают пронзительно-лирические и в то же время отрешенные, космические строфы Осипа Мандельштама:

Возьми на радость из моих ладоней
.....
Невзрачное сухое ожерелье
Из мертвых пчел, мед превративших в солнце[23].

Элладе Вячеслав Иванов остался верен до конца своих дней. Я видел его последний раз за несколько недель до его смерти. На прощанье я спросил поэта, что он думает о будущем европейской мысли. Он ответил мне улыбаясь, что ничего не знает о судьбах европейской культуры, но одно знает наверное: если ему на том свете не дадут возможности читать, говорить и писать по-гречески, он будет глубоко несчастен.

В «Свете вечернем» поражает единение строгой мысли и страстного порыва, взыскательной изысканности в метрике стиха и трезвой простоты речи, пафоса эллинского и христианского, дифирамбического гимна и светлой, тихой песни. Поль Валери, другой эллин XX в., говорил, что совершенное поэтическое произведение должно быть пиршеством духа. Таким пиршеством несомненно является «Свет вечерний».

1964

Б. ФИЛИППОВ

Вячеслав Иванов

(К выходу первого тома Собрания сочинений под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт, с введением и примечаниями О. Дешарт. Брюссель, 1971)

У всех нас, по крайней мере, у тех, для кого поэзия и мысль, искусство и любомудрие — не только развлечение, не только эстетские побрякушки, каждый автор входит в нашу жизнь крепко связанным с теми моментами нашего земного пути, когда произошли наши наиболее яркие с ним встречи. Не личные — они даны очень немногим! — но встречи читательские. И обстановка, и время этих встреч во многом определяет и наше не надуманное, а непосредственное отношение к автору, и преимущественную любовь к тем его произведениям, которые пришли к нам в наиболее важные для нас моменты нашей жизни.

Сонный степной городок, весь насквозь пропыленный жгучим южным солнцем, весь во фруктовых садах. Сады несколько умеряют голод лета 1921 года. Гражданская война, разруха, холод и голод разредили столицы, и в глухоманных до того городах, городках и городишках закипела жизнь, невиданная дотоле — и совершенно невозможная после, когда режим окреп окончательно и пропитал все поры советского прозябания. У нас в городке появились философы и поэты, социологи и артисты из столиц. Возник кружок молодежи — студентов и старшеклассников, собиравшийся в громадном, едва-едва освещенном двумя коптящими ночниками зале — бывшем магазине готового платья и мануфактуры. Голод даже обостряет наш интерес к запретной немарксистской философии, к полузапретной — во всяком случае, не рекомендуемой никак, — литературе: Достоевскому, символистам. И вот тогда-то попадается нам

тот номер «Художественного слова», в котором были опубликованы — в 1920 году — «Зимние сонеты» Вячеслава Иванова:

Не сиротеет вера без вестей;
Немолчным дух обетованьем светел,
И в час ночной, чу, возглашает петел
Весну, всех весен краше и светлей.

Стихи о зимней стуже, едва одолеваемой печуркой-времянкой, и о холоде тех роковых, судьбоносных дней — стихи не только большого художественного накала, не только меднозвучные, с тяжко-звонкой поступью, но и стихи любомудра. Стихи неким старославянским оттенком своего вещания так соответствовали и соответствуют нашему времени, — эти стихи потрясли нас:

Обманчива явлений череда:
Где морок, где существенность, о Боже?
И явь и грёза — не одно ль и тоже?
Ты — бытие; но нет к Тебе следа.

Дотоле я только фыркал, когда шла речь о стихах. Меня влекла карьера философа, и я, через силу преодолевая охоту читать (и даже самому — писать) стихи, аскетически ограничил свое чтение, отгородившись от поэзии толстенными — и скучноватыми порою — увражами немецких мудрецов. И вдруг — стихи воистину *мудреца*. Парящие, невзирая на меднообутую поступь сонета.

А вскоре наш любимец, философ С. А. Ц., не только глубокий мыслитель, но и блестящий лектор, прочитал нам лекцию о Вячеславе Иванове, и мы погрузились в с немалым трудом достанные «Переписку из двух углов» и «Кормчие звезды».

Прошли годы, затолканные до отказа ученьем и мученьем, работой и арестами, страхами и стихами, и вот я — зэк Ухто-Печорского лагеря НКВД. Мне повезло: во-первых, у меня — «детский срок» — всего-навсего пять лет; во-вторых, сразу попал в лагерные «придурки» — не на общие физические работы (выжить на них дело маловероятное), а в планово-производственную часть одного из отделений лагеря, обширного, как Франция вместе с Голландией и Бельгией... На одной из командировок лагеря томился тогда бывший археолог, он же

и геолог, осужденный по делу Академии наук — Платонова, Тарле и прочих. Работал там низенький коренастыш, с вечной трубкой в зубах и иронически наморщенным обветренным лицом, — бывший помощник Литвинова, бывший старый большевик, бывший редактор «Правды», Адольф Григорьевич Гай (Меньшой) [1] — человек большой культуры и стихолюб с угнетающе обширной памятью. Из лагерей он не выходил с конца двадцатых годов: кончался первый срок — и лагерная коллегия *привешивала* ему срок новый... Работал он статистиком, как и типичнейший скандинавский медведь, добродушнейший и чуть неуклюжий, — бывший офицер царского флота, затем — оперный и опереточный певец, В. Я. А-д. И вот в самый разгар ежовщины, свирепствовавшей и в лагере, среди уже осужденных, сидя на плохо оструганных досках двухъярусных нар в проклопленном бараке, после чуть ли не двенадцатичасового рабочего дня, мы дружно воскрешали в памяти стихи любимых поэтов и даже записывали их на тщательно скрываемых во время шмонов-обысков листочках. И так удалось восстановить — почти без ошибок весь венок сонетов Вячеслава Иванова «Два Града»:

Век проистал свой стадий до границы,
И вспять рекой, вскипающей до дна,
К своим верховьям хлынут времена,
О чем кричат пророческие птицы?[2]

Археолог — мой тезка — вышел из лагеря раньше меня. Гай-Меньшой умер от цинги, помнится, уже в начале тридцать восьмого года, так и не досидев добавленного срока. Мне удалось сохранить записанные на тонких листках стихи — и даже вывезти их из лагеря.

И как же обрадовался, когда — после освобождения из лагеря — опять повстречался с «Двумя Градами» Вячеслава Великолепного! Было это в Новгороде, зимой 1941 года, в то время — города бывших зэков и ссыльных. Сестры Татьяна и Ольга Николаевны Гиппиус, художница («тетя Тата») и скульптор («тетя Ната»), психиатр и литературовед И. М. А.[3], наконец, старый знакомец, статный седокудрый красавец — Сергей Алексеевич Алексеев-Аскольдов, талантливый философ, как и все петербуржане выбравший Новгород как «место постоянного жительства» после тюрьмы и лагеря. У тети Таты нашлись

и «Переписка из двух углов», и «Cor ardens», а у Сергея Алексеевича — аккуратно им переписанные в клеёнчатую тетрадь «Младенчество» и «Два Града»:

Растления не довершил Содом:
Торопит Зверь пришествие Блудницы.
Восшедшие вослед Отроковицы
На рамена подъемлют Божий Дом.

Ревнуют строить две любви два града:
Воздвигла ярость любящих себя
До ненависти к Богу крепость Ада;

Селенье мира зиждут Божьи чада,
Самозабвенно Агнца возлюбя.
Тот умер, в ком ни жара нет, ни хлада[4].

Да ведь это — лирико-эпическая парафраза Достоевского: «Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом Содомским. Еще страшнее кто уже с идеалом Содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его, и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил»[5].

...А Аскольдов еще и тогда говорил нам о Вячеславе Иванове, когда — еще до лагеря своего и ссылки — руководил нашим тайным студенческим философским кружком на берегах Невы. Примерно в 1925 году. Не только горел он тогда религиозно-философским любомудрием (гносеологией и обзором философских систем считал, что заниматься несвоевременно: времена если не апокалипсические, то в преддверии их), но и лирико-философскими стихами. И уже тогда твердил ивановские строки:

Молчите... Пятна ль видите распада?
И хаос муть очей моих смежил?
И кто в меня святое «Есмь» вложил, —
Ушел из чешуи иссохшей гада?[6]

Друг Вячеслава Иванова, автор «Мысли и действительности», один из основателей Религиозно-философского общества, Сергей

Алексеевич страстно любил стихи и почти наизусть знал «Младенчество» <...>.

Война. Немецкая оккупация. Голодная и холодная зима 1941–42 года. Город разбит, сожжен, разрушен дотла. Немногие погорельцы скучились и прижились на территории уцелевшей чудом пригородной Колмовской психиатрической больницы, поселились в полуподвальных этажах больничных корпусов, в докторских флигельках. Тут поселились и Аскольдов, и крупный эллинист, известный переводчик Платона и поэт-футурист А. Н. Николев (псевдоним) [7], и его младший брат — поэт и прозаик Александр Котлин[8] (псевдоним), и сестры Гиппиус, и я, и еще несколько уцелевших... И в тесной комнатке психиатра и литературоведа И. М. А. — при ночнике, у железной печурки — под канонаду и разрывы бомб (ведь линия фронта была по ту сторону Волхова, ну, километрах в пяти-шести, не больше) — философские споры, чтение своих стихов и особенно своевременного венка сонетов. Опять «Два Града»:

Селенье мира зиждут Божьи чада,
А им самим не нужен прочный кров...

...Их Град — становье: он ни там, ни тут..
...Гонимых Мать в пещере кроет встречной...

Гадания о будущем раздираемой войной и террором — и советским, и немецким — России. Только что вырвавшиеся из испепеленной души стихи: не только Котлина и Николева, не только мои, но и стихи Аскольдова, — и опять «Два Града»:

О, тайный сев божественной пшеницы
Меж диких трав! Святой маслины ствол!
Лазурный кряж, чей снеговой престол —
Мария! Род Ее — ключи Криницы! (там же).

Еле-еле брызжет свет ночника. То и дело дом, ветхое деревянное строеньице, буквально пошатывается от взрывов. Кровля пробита осколками снарядов. Иной раз доносится явственно исступленный вой смертельно напуганных сумасшедших. И тем глубже западают в душу строфы «Зимних сонетов»:

Худую кровлю треплет ветр, и гулок
Железа лязг и стон из полутьмы.

Пустырь окрест под пеленой зимы,
И кладбище сугробов — переулок...
<...>
Бездомных, Боже приюти!
Нора потребна земнородным, и берлога
Глубокая...[9]

Да, встречался Вячеслав Иванов не раз на моем — и моих друзей и близких — жизненном пути. Но есть «закруты памяти» — личной и исторической, такие моменты, когда он, Иванов, был особенно близок и необходим. Поэт-мыслитель. Очень национальный — и более чем сверхнациональный: поэт, обремененный тяжкой ношей всемирной культуры мысли и слова, мыслеобраза и пифагорейской музыки сфер. Поэт, сызмалу, как и Достоевский, понявший великую святость и великое искушение красоты:

Тут — *ангел* медный, гость небес;
Там — *аггел* мрака, медный бес...[10]
.....
Приемлю от двоих печать.

И, пробегая мысленно наш тяжкий, но уж никак не бессодержательный, скорее трагический жизненный путь, мы, читатели Вячеслава Иванова, говорили с ним вместе:

Вот жизни длинная минея,
Воспоминаний палимпсест,
Ее единая идея —
Аминь всех жизней — в розах крест[11].

И последняя радостная встреча: и с близкими покойного поэта, и с первым томом собрания его сочинений, задуманным с наивозможнейшей полнотой — и оригинально, не по обычному (всегда нарушающему волю поэта) шаблону построенным.

Может быть, потому я и начал с этого очень личного, очень далекого от модного наукобесия (формалистического ли, структурального ли) вступления, так как никогда еще не было так трудно написать о новой книге, новой встрече, как сейчас, когда хочется до конца продумать — чем же был в русской культуре Вячеслав Иванов и чем же он является теперь, для сегодняшнего русского читателя. А так как и я, и мои друзья — тоже читатели, пусть «вчерашнего дня», то и хотелось немного проверить на себе, на непосредственном читательском опыте (а кого же знаешь

лучше, чем самого себя — и своих близких!), чтобы с бóльшею или меньшею приближенностью умозаключить и о «читателях сегодня». Помогает в этом и некая моя осведомленность (приобретенная благодаря редакторско-издательской работе) о вкусах и устремлениях современного — особенно молодого — читателя. Но все равно — трудно. Ибо слишком насыщена книга идеями, слишком сгущена ее образность — отзывами на мифотворчество всех времен и народов. Выход первого тома Собрания сочинений Вячеслава Иванова, под редакцией его сына Димитрия Вячеславовича и О. Дешарт — явление огромного значения. Это воистину воскрешение для нас, в самую нужную минуту, одного из самых необходимых нашим дням больших поэтов-любомудров.

<...>

Настоящий творец прежде всего драгоценен как личность. Вы ясно чувствуете, что он сам много больше того, что он сотворил. Что он никак не укладывается целиком в рамки им сотворенного. Это только мастера художественных форм до конца исчерпывают себя в своих творениях, и за пределами их произведений — вы сразу это постигаете — ничего больше не осталось. Даже меньше того, что признает за марксистами советский анекдот, все же оговаривающий, что марксисты знают решительно всё, да еще на пять копеек в виде прибавочной стоимости. Когда автор *больше* своих созданий, — он подлинный творец, а не только *мастер*. Когда вы чувствуете, что автор сам не удовлетворен результатами своего творчества, тогда вы знаете: это — большое, нужное, высокое дарование

Поэт должен и отъединяться, преодолевать в себе и в своем творчестве психологию затолканного случайностями повседневья, преодолевать психологию масс, толпы, всяческие коллективистические, механистические устремления к всемирному обезличенному муравейнику, — и никак не впадать в гипертрофированный романтический индивидуализм, эгоцентризм. *«Быть* значит *быть вместе*. Вот лейтмотив жизни и творчества В. И.», — пишет О. Дешарт[12]. И открывается это через ТЫ ЕСИ, а прежде всего — через любовь, когда ТЫ становится нераздельно-неслиянной частью Я. Но никогда и никаким образом этот индивидуализм, эгоизм, психология сверхчеловека не могут быть преодолены механически, коллективистически, революционным путем (не говоря уже о совершенно идиотском «учении» Чернышевского и Ленина о «разумном эгоизме», якобы совпадающем с «общественной пользой»).

«...*Соборность* — “соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной, творческой свободы, которая делает каждую изглаголанным, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разно, но слово каждой находит отзвук во всех, и все — одно свободное согласие, ибо все — одно Слово”»[13] («Легион и Соборность»). А возможно это только через Христа и во Христе. «Вселенский анамнесис во Христе — вот цель гуманистической христианской культуры»[14] («Docta Pietas», 1934). Но можно ли ставить такую *соборность* в качестве, скажем, социально-политического лозунга, или тезиса в социально-этической программе? Нет, ибо: «”Соборность — задание, а не данность, и ее так же нельзя найти здесь или там, как Бога. Но, как Дух, она дышит, где хочет, и всё в добрых человеческих отношениях ежечасно животворит”»[15] («Легион и Соборность»). «Если человек, отдавая свою душу, сумеет всем сердцем своим и всем помышлением своим сказать Богу “Ты Еси и потому есмь аз”, если он сумеет сказать Христу в лице своего ближнего: “ты еси; вот я; я есмь, потому что ты еси”, тогда он вновь обретет свою душу, начнет жить воистину.

Так открывается путь к достижению высшей духовности, теофории, которая делает человеческое существо в высшей степени личным, и в высшей мере вселенским. Так предуготовляется торжество Царствия Божия...»[16].

Память — начало воскресения. Поэтому она — и орудие времени, и орудие против времени, разъединяющего и умерщвляющего. Отсюда значение всенародной и прачеловеческой памяти — высокой поэзии.

<...> Высокая поэзия — прапамять народа — не пустая эстетская побрякушка, а начало воскресения. Здесь перекликаются заветные мысли поэта-спиритуалиста Вячеслава Иванова и замысел религиозного материалиста Николая Федорова. И, конечно, не только Н. Ф. Федоров считал, что Бог, во всепоглощающей мудрости своей нас воскресящий в день Страшного суда, ждет от нас, Его творений, ответного движения: стремления *самим,* своими усилиями, сыновними и братскими, воскресить, призвать к жизни всех наших усопших предков. Этого дерзновения ждет от людей и Бог по мысли Вячеслава Иванова <...>.

Ранние символисты и — с ними — Вячеслав Иванов должны были объявить войну не на живот, а на смерть, прежде всего,

окончательно выхолостившемуся, обесцвеченному к концу XIX века русскому стихотворному языку. Если язык русской прозы (Достоевский, Лесков, Чехов) был гибким и многообразным, не монологическим, а разноречивым — в своих органических «неслиянно-нераздельных» творческих единствах (у каждого из подлинных прозаиков их язык — единство при разноречии их персонажей), то язык поэтический стал выцветшим, интеллигентски обезличенным, предельно обедненным. Да еще механически вколачивался в исчерпавшие себя (а часто и не вполне сродные русскому языковому и эстетическому сознанию) единые для всех европейских народов мелодико-ритмические формы. Вячеслав Иванов в первых своих книгах стремится образовать особый, отличный от просторечья и от книжно-литературного, лирический язык (потом по этому пути — по-разному — пойдут Николай Клюев и Хлебников, отчасти Осип Мандельштам), обращается к непривычным, редким в русской поэзии формам музыкально-ритмического построения стиха:

Виноградник свой обходит, свой первои́збранный, Дионúс;
Две жены в одеждах темных — два виноградаря — вслед за ним.
Говорит двум скорбным стражам — двум виноградарям — Дионúс:
«Вы берите, Скорбь и Мука, ваш, виноградари, острый нож;
Вы пожните, Скорбь и Мука, мой первои́збранный виноград!
Кровь сберите гроздий рдяных, слезы кистей моих золотых —
Жертву нег в точило скорби, пурпур страданий в точило нег;
Напоите влагой рьяной алых восторгов мой ярый Граль!»[17]

Или:

О, Фантазия! ты скупцу подобна,
Чтó, лепты скопив, их растит лихвою,
Малый меди вес обращая мудро
В золота груды[18].

Затем, уже применяя чаще всего обычные в русской поэзии музыкально-ритмические формы, Вячеслав Иванов идет не по пути создания *особого* лирического языка, а путем предельной языковой прозаизации поэзии. Он вводит в нее и сознательную стилизацию:

«Из-под бéла камня из-под алáтыря
Выдыбáл млад змееныш яритися;
Из-под люта каменя горючего

Выползала змея свадьбу правити,
Завивалася в кольца при месяце,
Зазывала на игры любовные»[19].

Вводит он и переложение чужих стихов, применявшееся ранее лишь в «низкой» литературе пародистов, причем переложение несет у Вячеслава Иванова большую лирическую и смысловую нагрузку:

Как зыбью синей Океана,
Лишь звезды вспыхнут в небесах.
Корабль безлюдный из тумана
На всех несется парусах...[20]

Иной раз в том же, например, «Младенчестве» вносится и сочетание куплетно-сатирических словоформ юмористических журнальчиков шестидесятников с церковнославянщиной «критически мыслящих» разночинцев-семинаристов: скажем, в характеристике отца поэта:

Но — века сын! Шестидесятых
Годов земли российской тип;
«Интеллигент», сиречь «проклятых
Вопросов» жертва — иль Эдип...[21]

Язык подлинной прозы — всегда единый в своем разноречии, в своей разномастности: авторская речь, сказ; разнохарактерный язык персонажей (ведь каждый персонаж несет на себе печать своей социальной и семейной среды, своего воспитания, своего возраста, своего племени, своей местности, своей профессии, своего образования, наконец, своего характера и даже настроения изображаемого автором момента); язык авторских ремарок — пояснительная, соединительная ткань повествования. Единый в многообразии, в разноречие — и сколько в хорошей прозе *единств!* Что ни автор — то новое единство в многообразии. Мы никогда не смешаем гениальную лихорадочно-подергивающуюся, захлебывающуюся скоробормотку Достоевского с полемически-руссоистской мнимой «простотой» речи Льва Толстого, ярчайшую, характернейшую цветастость разнообразного лесковского сказа с лиричностью и часто притушенностью красок чеховского языка.

И вот Вячеслав Иванов, после первоначального устремления к созданию особого лирического языка, насыщенного праславянизмами и прарусизмами, стремится теперь к сближению языка

поэзии с языком прозы, к насыщению поэтического языка многообразными красками многоплеменного русского просторечья и староречья, социально-групповым и профессиональным разноречием, чтобы каждый персонаж характеризовался присущей ему лексикой. Это ведь блестяще делал еще Пушкин (вспомним хотя бы: «Сват Иван, как пить мы станем»), но после него русская поэзия пошла чаще всего по выглаженной дорожке «общелитературного» языка. Язык В. Иванова — сочетание медноторжественной поступи — не лишенной и просторечья — Державина с разноречием Пушкина. Одический — и прозаически богатый. Перечтите хотя бы «Младенчество» <...>. Тут и отзвук как бы записи в церковно-приходских книгах («ей сельский иерей был дедом»), и «канцелярит» сенатского чиновника из семинаристов (словечки «ведом», «по женской линии», сама *поступь* этих стихов).

Уже в языке Вячеслава Иванова — и путь к единодержавию (язык произведений должен быть внутренне-единым в его многообразии), — и путь к множественности и индивидуализации языков персонажей и ситуаций. И в образах, и в идеоформах — тоже. Посмотрите, как в эллинское звучание приведенных выше дионисийских стихов ворвался кельтско-норманский Грааль (Граль)! Казалось бы, нарушена гармония образов-звучаний? Нет, и до конца своих дней Вячеслав Иванов останется верным русской всеобъемлемости, всемирной отзывчивости, о которых так горячо говорил в своей пушкинской речи Достоевский.

Ну, а державинская меднообутая поступь все больше и больше звучит в стихах Вячеслава Иванова, чтобы в «Зимних сонетах» и венке сонетов «Два Града» стать редчайшей в российской поэзии XX века симфонией для духовых инструментов:

Век прорастал свой стадий до границы,
И вспять рекой, вскипающей со дна,
К своим верховьям хлынут времена,
О чем кричат пророческие птицы? [22]
(«Два Града», II)

Преполовилась темная зима.
Солнцеворот, что женщины раденьем
На высотах встречали, долгим бденьем
Я праздную. Бежит очей дрема.
(«Зимние сонеты», IV)

Какая инструментовка! Корнет-а-пистоны «ра» и «ро», валторны чуть приглушенных «р» в таких словах, как «верховья», «встречали», «дрема», кое-где воркованье кларнетов и хрипотца фагота...

<...>

А что есть свидетельства, что и сейчас молодая поросль русской интеллигенции тянется к Вячеславу Иванову, что и сейчас его творчество питает живую, ищущую мысль, — этому доказательством служат не только редко просачивающиеся в советскую печать, но все же проникающие в нее статьи о поэте. Нет, пожалуй, лучшим свидетельством является такая, к примеру, выписка из приговора Ташкентского городского суда, вынесенного 17 июля 1970 года священнику о. Павлу Адельгейму[23]: «Адельгейм, будучи священником Каганской церкви, хранил и распространял как в письменной, так и в устной форме рукописные тексты религиозно-философской литературы, машинописные тексты со статьями зарубежных религиозных деятелей, реакционного, идеологически вредного и клеветнического содержания. А также сам писал письма и стихи такого же содержания. При обыске на квартире Адельгейма было изъято: ...8. Док. № 33 "Человек" (Вяч. Иванов)...[24].

И это — лишь одно из далеко не малого количества «документальных» свидетельств. Что ж из того, что Вячеслава Иванова почти невозможно получить в библиотеках, что его с великим трудом купишь на черном рынке. Может статься, прав Максимилиан Волошин, говоривший:

Мои ж уста давно замкнуты. Пусть!
Почетней быть твердимым наизусть
И списываться тайно и украдкой,
При жизни быть не книгой, а тетрадкой.

Но — толцыте, и отверзится вам, — теперь, когда выходит собрание творений поэта-любомудра, будет все же легче достать его и там *тем,* кто этого очень, очень горячо хочет...

1971

В. ВЕЙДЛЕ

О тех, кого уж нет

<15> Вячеслав Иванов

Родись я лет на десять или хоть на пять раньше, довелось бы мне, пожалуй, дом на Таврической улице найдя, подняться на верхний этаж и робко у двери позвонить. Да вот — не догадался я вовремя родиться и в 1910-м, скажем, году, хоть ребенком и не был, но все еще в лад песенки жил «Дети, в школу собирайтесь», так что попасть на Башню не мечтал, да и попросту о ней ровно ничего не знал. Года два спустя — кончилась к тому времени Башня — уже перелистывал, однако, двухтомный сборник, по-латыни озаглавленный Cor ardens, «Пламенеющее сердце», куда включен был целый цикл стихов на немецком языке и где язык всех остальных был и синтаксически осложнен, и полон архаизмов, славянизмов, новообразованных составных слов и мифологических имен. Читал я эти стихи с превеликим почтением, но без настоящего восторга. Думаю, что с похожим чувством читали их и все почти люди постарше, да и не просто люди (они их и вовсе не читали), а люди литературные, в стихах искушенные и понимавшие лучше, чем птенец, только что вылупившийся из яйца, с каким мастером они имеют дело. Престиж Вячеслава Иванова среди них был непререкаем и «успех» велик; и все-таки это был тот успех, который французы называют succès d'estime, успех уважения (в данном случае и преклонения), — не тот, что полагает начало все расширяющейся славе, а то и читательской влюбленности (какая выпала в те годы на долю Блока).

Первый сборник Вячеслава Иванова «Кормчие звезды» вышел в 1902-м году, когда ему было тридцать шесть (случай весьма редкий в истории стихотворства); второй «Прозрачность» — два

года спустя. Ими и сведениями об их авторе, пусть и медленно проникавшими в печать, была обоснована его слава, как и намечены ее характер и ее предел. Никто, конечно, не читал его латинскую диссертацию о римском финансовом праве, напечатанную в Петербурге в 1910-м году, но те, кому ведать надлежит, знали, что защитил он ее, окончив Берлинский университет, у Моммзена, недоумевая, должно быть, почему этот блестящий эллинист не избрал себе учителем Вилламовица и не защитил у него диссертацию о греческой религии или литературе. Греческой религией занимался он и позже, долгое время, написал о ней (уже по-русски) две выдающиеся работы; до своего отъезда из России в 24-м году был три года профессором классической филологии в новооснованном Бакинском университете.

Был он, однако, не только эллинистом (или латинистом), но и вообще самым литературно и философски образованным из всех русских литераторов тех лет, не исключая ни Мережковского, ни Брюсова, как о том свидетельствовали его статьи, собранные в книгах «По звездам» (1909), «Борозды и межи» (1916), «Родное к вселенское» (1917), но в той же мере и его стихи, а для его гостей на Башне, как и для других многочисленных друзей, его сверкавшие проницательным умом беседы. Ярче еще умом они сверкали, чем широкими знаниями, которых он никогда на показ не выставлял. Для стихотворцев, даже и ничуть не похожих на него, был он всегда открытым чужому таланту, необыкновенно внимательным и непогрешимого слуха судьей. Ходасевич рассказывал мне, что прочел ему однажды стихотворение — «Ручей» (1916), — написанное в два приема, с большим промежутком между первым шестистишием и вторым. Вячеслав Иванов не только этот перерыв угадал, но и совершенно точно указал его длительность. Собственное его стихотворное мастерство можно сравнить с безупречной и достигшей полной свободы техникой большого пианиста, постоянно упражняемой и поддерживаемой на максимальной высоте исполнением самых трудных, при чуть-чуть менее совершенной технике вовсе и неисполнимых произведений. Вас расхолаживает такое сравнение? Вот и я не без холодка читал те пышные два тома, как и позже «Кормчие звезды» и «Прозрачность», не такую уж (думал я) прозрачную. Но когда прочел «Нежную тайну», что-то я почувствовал другое, более непосредственное, дружеское; я этот сборник полюбил и, уехав из России, годами жалел, что не взял

его с собой, не мог перечесть — и других, но прежде всего тех милых, непритязательных стихов, которым автор их, по-видимому, придавал наименьшее значение.

Прошло много лет. Вячеслав Иванов уехал из России в тот же год, что и я, но уехал в Рим, а не в Париж. Долгое время и слышно о нем ничего не было. В зарубежных изданиях стал он изредка печататься лишь лет через двенадцать после отъезда. Поэма «Человек», написанная еще в России (вернее, не поэма, а цикл стихотворений, тесно между собою связанных), вышла в Париже в 39-м году; прочел я ее холодно, да и просто (как теперь вижу) невнимательно. Автор ее, хоть я «Нежной тайны» и не забыл, опять сделался для меня тем, чем он был для многих: фигурой очень крупной, многозначительной — но не одним из тех поэтов, без которых «жить нельзя», как Толстой сказал о Тютчеве. Мало я о нем думал, и посетил-то его в Риме, впервые с ним поговорил, (в Петербурге лишь видел его — раз или два — изредка), в последнюю почти минуту, очень незадолго уже до его кончины. А ведь и до того бывал в Риме, мог бы раньше о том похлопотать... И что ж? Встретил он меня приветливо, о книге моей, им прочтенной, упомянул. Его ум нисколько не одряхлел, беседа его была жива, облик благостен. Одно меня в этом облике удивило — очки его, с небольшими овальными стеклами в стальной оправе, совершенно такие же, как у Тютчева (то есть на чаще всего воспроизводимой фотографии Тютчева, да и на других). Для тех давних лет это были обыкновенные очки; но нынче, откуда это он достал такие? Увы, спускаясь с Авентинского холма, думал я не только о ласковом его приеме, и о том, что, всего верней, не увижу его больше никогда, но и о том, не подобрал ли он нарочно эти очки к тютчевским своим сединам.

Как будто не мог он их унаследовать, сохранить с юных дней. Что за мелкие, суетные мысли!

Опять пролетело время; десятилетия прошли; и, когда вспоминаю, не могу себе мыслей этих простить. Тем менее могу, что с тех пор вернулось ко мне и все усиливаться стало то чувство, которое «Нежная тайна» некогда во мне вызвала. Я прочел «Младенчество», онегинской строфой написанную автобиографическую поэму, ускользнувшую от меня в 18-м году, когда ее в Петербурге издал «Алконост»; и я прочел «Свет вечерний», книгу, вышедшую в Оксфорде в 62-м году, где собраны стихи Вячеслава Иванова, написанные в Риме, а также в России после «Нежной

тайны». И не просто прочел я «Младенчество», я его перечитывал с умилением много раз. Не просто прочел «Свет вечерний», а полюбил и «Зимние сонеты» и «Римские сонеты», и всего больше «Римский дневник 44-го года». Как было бы хорошо иметь его отдельной книжечкой в мягком переплете, брать с собой в дорогу, держать на ночном столе. Не стариковские это стихи, но в них есть, даруемая старости больших мастеров, мудрость и просветленность. И поэзия в них есть, — та самая, что врождена была этому мастеру, и сквозила в его мастерстве всегда, но теперь совлекла с себя слишком сложные, любомудрием и преданием отягченные уборы, и стала ощутимей, добрей; к малости нашей тихо и мирно снизошла. Подлинна эта поэзия и драгоценна; огромное прошлое впитано ею; но все оно теперь, как вода в глубоком колодце, а сама поэзия, как луч солнца на поверхности воды. Надо, мне кажется, раз стихи эти есть, с них начинать знакомство с Вячеславом Ивановым. А если знакомство с ним России, пусть хотя бы к концу нашего века, так и не возобновится, — увы, лишится она большого богатства, от наследства откажется, которое не то чтобы по праву, но по милости небес ей принадлежит.

<16> Вячеслава Великолепного opera omnia[1]

Очень метко озаглавил некогда Лев Шестов свою статью о Вячеславе Иванове «Вячеслав Великолепный». Крупицу иронии вложил он все-таки в медигейское[2] это прозвище, немножко яду подбавил к широкой своей похвале. Но другие наступили времена, и спрашивать себя приходится теперь не о границах великолепия — этого или любого — а скорее о том, кто нынче, у нас в стране, именно это великолепие способен будет почувствовать и тем более, со знанием дела, оценить. Читают ли там нашего Европой давно оцененного гуманиста, поэта, философа религии и поэзии? Боятся ли к чтению приступить? Или попросту думают, что вовсе нам не нужны «культурники» столь редкостного размера? Десять лет назад столетнюю годовщину со дня его рождения никто как будто на родине его не помянул. И нынче о сто десятой навряд ли кто-нибудь вспомнит, хотя и предварил ее второй том монументального собрания сочинений, издаваемого, правда, хоть и на русском языке, но в Брюсселе, а не в Москве.

«Отчего же не в Москве?» — спросит меня простодушный иноземец. «Много будете знать, скоро состаритесь», — отвечу

я ему, а потом, пожалуй, прибавлю: «Для будущего издается, а в Москве о такого рода будущем думать не хотят и не велят».

Изданием руководят сын Вячеслава Иванова Димитрий[3] и О. А. Дешарт (Ольга Александровна Шор). Ее перу принадлежат занявшее двести двадцать страниц введение к первому тому и обширные примечания в обоих томах, содержащие множество драгоценных сведений о поэте, о каждом из его произведений, о его близких, о его многочисленных и знаменитых чаще всего друзьях, так что издание это — дай только ей Бог довести его до конца — будет не только собранием сочинений одного из самых выдающихся русских творческих людей первой половины нашего столетия, но и настоящей энциклопедией тех двух десятилетий, что названы были «серебряным веком», а для многих областей русской жизни могли бы зваться и золотым. Держу этот синий том в руках и радуюсь, как его предшественнику радовался, с которым он теперь рядом будет стоять на моей полке. Уважение — чувство радостное. Я радостно уважаю и автора всего того, что собрано в этих двух томах, и тех близких ему людей, кто самоотверженным трудом осуществили их издание. Уважаю и благодарю. Решусь даже, безо всяких полномочий, от имени России их поблагодарить, веруя, что в будущем поблагодарит их она сама, но зная, что от нынешних ее хозяев они доброго слова не услышат. Ведь это почти чудо, что тома эти увидели свет, что за ними последуют другие, что Россия не будет лишена этой части своего наследия. Сразу, конечно, она во владение им не вступит, и не только потому, что тупое и сварливое начальство не перестанет этому препятствовать, но и потому, что не остались безуспешными его старания понизить культурный уровень даже и дипломами снабженных россиян до своего собственного заурядмарксистского. Боюсь, что даже и Западу мастер этот и мудрец стал нынче более чужд, да и попросту менее понятен, чем был при жизни, поскольку и Запад пренебрегать научился своим прошлым, стремясь к уравнению, невозможному без снижения.

Помню, как французский критик Шарль Дю Бос[4], человек очень широкого европейского кругозора (но по-русски все-таки не знавший), говорил мне сорок с лишним лет назад о том глубоком впечатлении, которое произвела на него встреча с Вячеславом Ивановым, одним из последних, по его словам, европейских гуманистов. Слову этому придавал он, конечно, его полный и сильный смысл, к оказательству гуманных чувств отнюдь

не сводимый. Предисловие он написал к французскому переводу «Переписки из двух углов» (Вячеслава Иванова и Гершензона), книжечка, которую столь же высоко оценили знаменитый немецкий филолог и критик Эрнст-Роберт Курциус и знаменитый испанский мыслитель Хосе Ортега-и-Гассет, напечатавший ее перевод в своем журнале Revista de Occidente (по-немецки, по-французски и по-итальянски она вышла отдельным изданием, как и позже по-английски). Немецкая книга Вячеслава Иванова о Достоевском (полный текст которой по-русски еще не опубликован) вышла в 32-м году, а два года спустя итальянский журнал Il Convegno выпустил специальный номер, посвященный Вячеславу Иванову, при его участии и при участии разноплеменных его почитателей и друзей: редактора этого журнала Алессандро Пеллегрини, редактора немецкого (в Швейцарии выходившего) журнала «Корона» Герберта Штейнера (где Иванов печатался), Эрнста-Роберта Курциуса, французского мыслителя и драматурга Габриэля Марселя, а также старых русских, но уже не в России проживавших друзей и почитателей поэта — Ф. Ф. Зелинского и Ф. А. Степуна. Биографическая заметка о нем уже тогда была составлена Ольгой Александровной Шор (за подписью О. Дешарт). Я отметил в свое время выход этой книги в парижской газете «Последние новости»...

Прошло сорок лет. 16 июля 1949-го года умер Вячеслав Иванов в Риме; но душеприказчики его живы, к счастью, и теперь. Синий том передо мной, — второй. Радуюсь ему. Доживу до третьего — порадуюсь третьему. Всего их будет, по-видимому, четыре. А вместе с тем и странное — да и грустное — овладевает мною чувство. Выпадаю как-то из времени. Слишком поздно родился. На Башне у Вячеслава Великолепного не побывал. Великолепие его чувствовал, но схвачен им «за живое» не был. А вместе с тем и слишком рано родился: Cor ardens двухтомный (который в нынешнем втором томе воспроизведен) тотчас купил, когда он вышел, и читал с увлеченьем. Шестнадцать лет мне было. Совсем современной мне, как стихи Мандельштама, Ахматовой, Гумилева, — да и Блока, книгу эту я все-таки не чувствовал. А теперь раскрываю, и как современник все-таки читаю, не могу отодвинуть ее полностью в историю. И статьи перечитываю с прежним ощущением их верности в главном, но и обремененности их превыспренной и недостаточно четкой системой понятий, без которых они, если бы того автор пожелал, прекрасно

могли бы обойтись. Это потребовало бы не упрощения мысли, а только совлечения с нее слишком пышного, слишком иератического наряда. Нет, слишком рано я родился. Если бы мне было теперь вдвое меньше лет, я подождал бы выхода последнего тома нынешнего издания, прочел бы без предвзятостей, как если бы читал впервые все написанное этим нашим «последним гуманистом» в прозе и стихах — многое бы и действительно впервые прочел, потому что появилось уже и много появится в толстых этих томах неизданного — и написал бы книгу — очень нужную книгу, которую, не помолодев, не сумею написать.

Но верю — будет книга такая написана, и хочу верить, что будет написана русским. Фундамент для этой работы возведен или на пути к тому, чтобы оказаться полностью возведенным, а работа, о которой говорю, нужна России, — если не нынешней, истерзанной, захудалой, оторванной от столь многого в своем прошлом, то будущей, которая процветет только найдя путь к тому, чего она нынче лишена.

1976

А. ЛОСЕВ

<О Вяч. Иванове>

В поисках собственного мировоззрения[1]

Люди, которых ты имеешь в виду — С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, В. И. Иванов, Е. Н. Трубецкой, были уже крупными, сформировавшимися мыслителями. К тому же намного старше меня. Ни с кем я не мог по-настоящему сблизиться[2]. Только, пожалуй, Семен Людвигович Франк, может быть, как-то с большим чувством относился к моим платоновским исследованиям и ко мне самому, стараясь поддержать меня и понять[3].<...> Я в 1915 году закончил университет, а через два года — революция. Как раз тогда, когда я стал более взрослым, мог себя как-нибудь творчески проявить и, возможно, серьезно сблизиться с ними, как раз в тот исторический момент все это было механически прервано. Поэтому то, что я тебе рассказываю, к сожалению, лишь начальные впечатления вступающего в большую жизнь совсем молодого человека.

— И все-таки, пожалуйста, вспомните тот день, когда вы вошли в круг московских философов, стали членом соловьевского философского кружка?

— <...> Итак, я появился в Москве перед началом учебного года, то есть в августе 1911 года. Приблизительно через месяц стал заниматься с Борисом фон Эдингом[4].

Как-то после очередного урока он говорит: «А вы философией интересуетесь?» Я рассказал о своих штудиях Соловьева. «Ну, так вам, — буквально перебивает он, — тогда нужно обязательно пойти вот на это заседание, на которое у меня есть повестка». Какое заседание? Что за повестка? Оказывается, в Москве действует религиозно-философское общество памя-

ти Владимира Соловьева, о существовании которого я не знал ничего. <...> каждый месяц в ее [М. К. Морозовой] роскошном особняке собирались философы на свои заседания... Многих из них я, конечно, знал по литературе. Знал Трубецкого, Бердяева, Булгакова... А кроме них, масса молодых мелькало. Бывали там Сергей Дурылин, Владимир Эрн и многие другие, с кем еще только предстояло познакомиться.

Значит, «вот, — говорит мне Борис, — у меня есть повестка, пойдите!..»

Так в начале осени, чуть ли не 11 октября, я оказался в кругу тех замечательных мыслителей, кого знал по их книгам и статьям и даже не мечтал увидеть.

Да-да, в августе 1911-го я только в Москве появился, а два месяца спустя смог услышать своих кумиров!

<...> Я и сейчас вижу, как в середине сидит председатель Рачинский, рядом с ним докладчик Вячеслав Иваныч Иванов. Полевей — такая грузная, мощная фигура Евгения Николаевича Трубецкого. А направо Сергей Дурылин сидел и Владимир Эрн.

Иванов читал блестяще[5]. У него такой необычный язык, самостоятельный совершенно, язык, такой мистический, но очень понятный и очень интимный.

Мне, во всяком случае, это страшно понравилось. И я сразу почувствовал, что все они действительно живут теми же идеями, которыми я пробавлялся в своем Новочеркасске на Михайловской улице.

Я и сейчас слышу одну из реплик Евгения Трубецкого: «Дорогой Вячеслав Иванович, вот вы поэт. Вы проповедуете поэтические познания мира. А мне как же быть? А я не поэт. Да».

На это Иванов ему отвечает: «Дорогой князь! Вы больше поэт, чем настоящие поэты...»

— Алексей Федорович! Сейчас подобный спор может восприниматься как взаимная похвальба.

— Да-да, понимаю. Но тогда-то не нужно было ожесточаться, чтобы достигать вершин духовности, чтобы доказать свою точку зрения. Нынче, конечно, такой диалог не оценишь. Изменились времена, изменились нравы.

Ну, словом, вот такие запомнились прения.

Потом оказалось, что здесь же среди публики — профессор университета Челпанов[6]. Челпанов и Лопатин возглавляли у нас философскую науку. <...> И он пошел и сказал, что это вот мой

ученик, он даст вам свой адрес. Так вы уж, пожалуйста, присылайте ему повестки, которые бы давали возможность пройти там через, через службу, через швейцара.

Так я и оказался с самого начала учебы в Московском университете в самом центре русского соловьевского мировоззрения. <...> Более того, я не только слушал всех так называемых богоискателей и символистов, всех я их со временем узнал, со всеми лично перезнакомился.

Конечно, из-за разницы возраста, положения, накопленных знаний стать другом я никак не мог, как не мог быть и избранным в члены общества.

Но ведь это не мешало мне думать и воспринимать. А доклады были безумно интересные. Особенно, конечно, Вячеслав Иванов выделялся. О нем нужно говорить отдельно. Такая личность, совершенно не сводимая ни на какие другие характеристики. Ну, все они, правда, были прекрасны в своей духовности. Никакой дилетантщины или какого-нибудь глупого такого построения там не могло возникнуть. Все говорили глубоко, ярко, учено. Все говорили так, что можно было рот разевать, слушая все эти тончайшие рассуждения. <...>

Из последних воспоминаний о Вяч. Иванове

<...> Но он <Вячеслав Иванов> запомнился мне не только своеобычностью поэтического слова. Он был и крупным для своего времени ученым, у него всегда были оригинальные, глубокие идеи в понимании античности. У него напевный, торжественный язык и такие выражения, что в обыденной речи кажутся немыслимыми, даже вычурными. Вместе с тем они резко выделяли его из толпы собратьев-поэтов начала века. Очень жалею, что мне не пришлось у него учиться — в буквальном смысле. Он преподавал только в Баку...

Мы — два грозой зажженные ствола,
Два пламени полуночного бора,
Мы — два в ночи летящих метеора,
Одной судьбы двужалая змея*.

---

* Цитата из стихотворение Вяч.Иванова «Любовь». — В кн.: Вяч. Иванов. Кормчие звезды. СПб., 1903. С. 188.

У него было такое ослепительное словотворчество, но не только поэзия была у него на первом плане, а и философия, и религия, и история. Для меня это авторитет в смысле мировоззрения. В смысле единства искусства, бытия, космологии и сознания человека.

Я думаю, что самое интересное и самое ценное у Вячеслава Иванова — именно эта объединенность...

Поговаривали о том, чтобы и меня привлечь для характеристики мировоззрения Иванова... Но я сейчас болен, так что быстро сделать я не смогу эту работу; а если не очень быстро, то, конечно, я бы ее с удовольствием сделал. Я бы там доказал, почему это есть и теория искусства, и теория философии, и теория истории, и теория человеческой жизни. Насколько это глубоко, разнообразно, в какой внутренней глубокой системе все объединено в одно целое...

И потом — меня всегда привлекало в Вячеславе Иванове то, что он был действительно *погружен* в свое философско-поэтическое творчество. Он не занимался ни общественными делами, ни политическими. Конечно, многие сочтут это как свойство отрицательное... Я тоже думаю, что это явление отрицательное — с общественной точки зрения, но нельзя же от каждого творца требовать все сразу. Хорошо то, что он дал.

У Иванова такая философия, которая в то же самое время и есть умозрение, ви́дение мира в целом. Мир в целом!.. Конечно, это в конце концов тоже поэзия, но такая, которая неотделима от философии, неотделима от религии, неотделима от исторического развития человека. Именно поэтому я целую жизнь являюсь сторонником Вячеслава Иванова, являюсь его учеником...

Его стихи трудно считать только поэзией, или только философией, или только религией. Они представляют собой цельное отношение человека к окружающему, которое трудно даже назвать каким-нибудь одним именем. <...>

<...>

Художественное творчество, думает Вяч. Иванов, начинается с выявления самобытных глубин человеческого субъекта, причем это возрастание и оформление глубин и выявляет собою *манеру* данного художника. На путях дальнейшего углубления художественного творчества творец приходит к определенному оформлению своих субъективных глубин, которые получают уже и свою особую терминологию. Именно это — лицо художника. Развиваясь дальше, художник сталкивается с объективным ми-

ром во всей его глубине и широте, когда этот мир уже заставляет его забывать о собственных самобытных глубинах. Только здесь, после преодоления своей собственной индивидуальности и после выхода на арену «объективного», «вселенского», «соборного» и общенародного творчества художник является творцом уже не просто своей манеры или своего лица, но своего стиля[7]. <...>

<...>

В искусстве Иванова нет воображения. Воображение — как его понимает мещанин — это выдумка, отличная от реальности. Обыватель не умеет синтезировать, односторонне хватается за какие-то факты, которые ему нужны и близки. А целое не умеет ни созерцать, ни формулировать. А то, что делал Вячеслав Иванов, — это не прихоть художественная, а широкая объективная картина...

Меня к нему привел поэт и переводчик В. О. Нилендер[8]. Вяч. Иванов читал мою дипломную работу «Мировоззрение Эсхила»[9], читал, сделал много замечаний. В общем отношение его было положительное, но сделал много таких замечаний, которые мне пришлось учесть... Очень внимательно отнесся...

Он защитил диссертацию на латинском языке в Германии[10], он настоящий филолог-классик. Москвичи его, конечно, не признавали. Потому что он символист, он декадент и все такое... Они не признавали, но его признавали и в Германии, и в Риме, где он преподавал в университете. А Москва его не признавала! Ну, Иванов не всем по зубам. Это слишком большая величина, чтобы быть популярной.

Мы два в ночи летящих метеора...

— такая образность по природе своей не проста, не общедоступна. Это — наивысший реализм, а не субъективизм, хотя тут на каждом шагу — тайна. Родное и вселенское.

«Прометей» Вяч. Иванова

Однако <...> наиболее значительной идейно-художественной разработкой образа Прометея необходимо считать трагедию Вяч. Иванова «Прометей» (1919)*. Здесь Прометей трактуется

* Вяч. Иванов, Прометей, Пг., 1919.

как символ абсолютного индивидуализма, попытавшегося расторгнуть первоначальное и общее единство вещей на отдельные дискретные единичности, из которых каждая мнит себя целым, и потому все эти единичности убивают друг друга или прибегают к самоубийству. Но эта всеобщая дискретность, согласно автору, предполагает дионисийское всеединство, с которым она и должна объединиться, чтобы первобытный, слепой хаос вещей превратился в расчлененный, но в то же самое время единый и закономерный космос. Дискретное действие есть грех и зло, потому что оно предполагает свое противодействие, в борьбе с которым и терпит возмездие. Полная истина бытия наступит только вместе с полным взаимопроникновением титанического (то есть узколичного и дискретного) начала и всеобщего мирного состояния вещей, когда они будут не дискретными друг в отношении друга, но существенно едиными.

В этой трагедии Вяч. Иванова, безусловно, имеется несколько больших новостей. Во-первых, весь миф о Прометее трактуется в космогонических тонах, что, несомненно, приближает его к античной интерпретации. До сих пор и в русской и в зарубежной литературе мы имели по преимуществу человечески-индивидуалистическое, часто субъективистское, но почти всегда цивилизаторское толкование. Космогонизм можно было находить в <...> трагедии Шелли. Остальные же новоевропейские концепции Прометея, может быть, только намекали иной раз на космогонизм мифа, но не проводили его в такой грандиозной и последовательной форме, как это сделал Вяч. Иванов. Во-вторых, рисуя индивидуализм Прометея в его предельном завершении, когда Прометей впервые только и является титаном в античном смысле слова, Вяч. Иванов дает, и притом тоже античную, критику титанизма и указывает путь выхода из этого титанизма к той полноте бытия, в которой все титаническое внутренне объединялось и теряло свой исконный характер исключительности, доходящей до прямого уничтожения всего того, что оказывалось вне титанизма. Вяч. Иванов в своей трагедии не рисует этого пути полного восстановления исконного и нетронутого совершенства. Но в многочисленных намеках в трагедии и в своей вступительной статье Вяч. Иванов в целях восстановления именно античного мифа привлекает мифологию Диониса, который учил людей, правда в экзальтированной форме, но так или иначе все-таки восстанавливать исконную и первозданную полноту бытия, ко-

торую Прометей нарушил на путях индивидуализма как своего собственного, так и общечеловеческого. Поэтому необходимо категорически возражать против тех, кто находит в «Прометее» Вяч. Иванова критику человеческого волевого напряжения, человеческого титанизма, а заодно и критику всей цивилизаторской стороны мифологии Прометея.

Необходимо отдавать себе отчет в тех целях и в той тематике, которые Вяч. Иванов поставил в своей трагедии. Освобождение Прометея и созданных им людей, а также ликвидация всего рационализма и всего титанического индивидуализма, которые заставили Прометея отойти от Зевса, являются подлинной темой трагедии и единственной ее внутренней проблемой. У Вяч. Иванова было слишком много материалов во всем его творчестве, которые касались Диониса и которые могли бы составить собою целую отдельную трагедию, где воспевалось бы полное освобождение Прометея и полное торжество Диониса во всем мире. Но Вяч. Иванов не стал писать эту новую трагедию, которая, конечно, явилась бы еще другим и тоже весьма значительным произведением искусства. Вяч. Иванов в напечатанной им трагедии разрабатывает только тему отпадения индивидуализма Прометея от нетронутой и всеобщей мировой полноты. Поэтому и не нужно ожидать в этой трагедии торжества Диониса, которое привело бы мир к новому и небывалому состоянию. Здесь очень ярко рисуется мир именно в его состоянии отпадания от исконной полноты, и наиболее яркие поэтические краски посвящены здесь именно этому. Но кто знаком с творчеством Вяч. Иванова, тот без всякого труда может себе представить, какая бы могла появиться у Вяч. Иванова трагедия, которая рисовала бы торжество Диониса. В написанной им в 1919 году трагедии торжества Диониса нет, и на него делаются только некоторые намеки. Затем весьма красочно рисуется буйное неистовство и мятежный дух Прометея, хотя бы, например, в следующих словах хора Океанид, единодушно чувствующих себя вместе с Прометеем.

Мы выи не клоним
Под иго Атланта,
Но мятежимся нивами змей;
И ропщем, и стонем
В берегах адаманта,
Прометей!..
.....

Ненавидим оковы
Светлосозданного строя
И под кровом родимых ночей
Колеблем основы
Мирового покоя,
Прометей!
.....
Непрочны и новы
Олимпийские троны;
Древний хаос в темнице — святей.
Слышишь черные зовы,
Непокорные стоны,
Прометей?

Сам Прометей, как люди ни рабствуют перед собственными страстями, все же считает их свободными, и в особенности свободными в отношении высших богов, которым они уже не раболепствуют, а может быть, только приобщаются к ним как равные:

Прометей

Не мир мне надобен, но семя распри.
Довольны братья будут, я творил
Вас, первенцы, и нет средь вас раба;
И будет рабство, но раба не будет.
Своим страстям и вожделеньям низким
Вам рабствовать дано; но, как челом,
Подъятым к небу, ты не в силах долу
Поникнуть, человек; уподобляясь
Четвероногим, — так не в силах ты
Забыть в тебе зачатую свободу.
Ты жертвы хочешь возносить богам,
Но не иные жертвы, чем моя.
Не раболепствовать, но приобщаться
Старейшим в небесах, а в них Тому,
Кто Сам в богах и Сам в тебе, свободном, —
Такие жертвы учредить промыслил
В отраду людям, в исполненье правды,
И в испытанье вольном, и в соблазн,
И в гнев Кроniду Прометей.

Трагедия Вяч. Иванова не посвящена торжеству Диониса, признанного воссоединить все титанические раздельные суще-

ства в единую мировую полноту. Однако намеков на это будущее царство Диониса в трагедии достаточно. В уста Пандоры, например, вложен довольно большой рассказ о таинственном рождении Диониса, о растерзании его титанами, о воплощении его в новых людях и об его конечном торжестве во всей вселенной. Об этом будущем торжестве Диониса и о даруемой им вселенской свободе мечтает и сама Пандора.

При всем том, что торжеству Диониса и полному освобождению как самого Прометея, так и всего управляемого им титанизма в трагедии не уделено достаточно места, все же трагедия Вяч. Иванова «Прометей» является замечательным произведением в контексте всех новоевропейских Прометеев. Во-первых, Вяч. Иванов восстановил здесь древний космогонизм античного мифа, в то время как в новой и новейшей литературе Прометей почти всегда оказывался символом только свободы человеческого духа, свободы науки и техники, свободы философии, свободы художественного творчества или свободы общественно-политической. У Вяч. Иванова образ Прометея является колоссальным обобщением, так что ставится вопрос о законности человеческого индивидуализма перед лицом вселенской полноты, которая им была нарушена. В этом отношении Прометей Вяч. Иванова, пожалуй, является максимальным обобщением всех досоциалистических Прометеев. Во-вторых, также и титанизм Прометея, изолированный и мятежный, по мысли Вяч. Иванова, тоже должен слиться с некоей мировой полнотой в результате небывалых революционных переворотов. Те мировые перевороты, которые мыслит здесь Вяч. Иванов для перехода от изолированного индивидуализма к общей свободе всех и во всем, не идут ни в какое сравнение с теми социально-историческими реформами, которые мыслились либерально-буржуазными поэтами в их многочисленных изображениях античного Прометея. Может быть, только английский поэт Шелли возвысился до вселенского понимания дела Прометея, но и он достаточно не проникся античным духом древнего Прометея. В общем можно сказать, что только античные неоплатоники, Шелли и Вяч. Иванов в своей интерпретации античного Прометея возвысились до космогонической концепции, причем у Вяч. Иванова особенно эффектно и красочно выступила нервозная, острейшая космическая и апокалиптическая настроенность буржуазной психологии периода ее катастрофического распада.

Вот почему Прометея Вяч. Иванова нельзя понимать как представителя только изолированного, только ущербного и только слепо титанического героя современной литературы.

И. Нусинов пишет: «У Вячеслава Иванова Прометей, препоясываясь к действию, заранее признает, принимает и волит его односторонним, насильственным, содержащим в себе отпадения от божественного всеединства». Действие Прометея предполагает «раскол его целостной полноты»*. Прометей, стало быть, характеризуется ограниченностью, односторонностью. Все это является самой настоящей клеветой на «Прометея» Вяч. Иванова. Дело в том, что в трагедии Вяч. Иванова проводится мысль об односторонности и неизбежной ущербности всякого индивидуалистического действия отдельного и изолированного человека. Однако такого рода действие, конечно, и мы теперь считаем и односторонним, и ущербным. Прометей, как он рисуется в трагедии Вяч. Иванова, отнюдь не воплощает собой картину окончательного и вполне идеального состояния мира и жизни. То, что в мире является целым и неделимым, необходимо должно расчленяться и уже потом, после расчленения, опять воссоединяться в исконной полноте и целости, но без потери своей индивидуальности. Конечно, Прометей, как титан, есть нечто одностороннее и для Вяч. Иванова, и для античности, и для нас, теперешних деятелей и исследователей. Но эта прометеевская раздельность должна воссоединиться в исконной полноте, и потому исторически она абсолютно необходима.

Мы не будем приводить здесь дальнейших рассуждений И. Нусинова. У И. Нусинова дело доходит до того, что Прометей Вяч. Иванова несет с собою контрреволюционную и антисоветскую идею. Опровергать эти идеи И. Нусинова мы здесь не станем. Мы напомним только о том, что даже и революция вовсе не мыслит своего дела как всеобщую и необходимую войну, борьбу и драку. Революция совершается вовсе не для этого, а для достижения всеобщего мира, для уничтожения эксплуатации одним человеком другого человека, для мира и благоденствия. Если И. Нусинов критикует Прометея Вяч. Иванова за его односторонность, то в еще большей степени И. Нусинов должен был бы критиковать и вообще всякую революцию.

---

* И. Нусинов, Вековые образы, М., 1937, стр. 145–146.

Само собой разумеется, Вяч. Иванов является главой русского символизма, а его язык насыщен такими приемами, которые в настоящее время уже ушли в прошлое. За символизм и декадентство можно критиковать Вяч. Иванова сколько угодно. Но за то, что титанизм является отпадением от исконной целостности жизни и что он должен быть преодолен теми или другими, отнюдь не индивидуалистическими приемами, за это Вяч. Иванова критиковать никак невозможно. Можно только удивляться, с какой мощью и глубиной он восстановил античный образ Прометея и как глубоко сумел разгадать Прометея как всемирно-исторический символ.

«Прометеи» Скрябина и Вяч. Иванова

Что касается подлинно огненной стихии огня, достигающей к тому же космической трактовки, то об этом можно очень много говорить, так как материалы Скрябина в этом отношении буквально превосходят всякие индивидуальные возможности музыковеда, литературоведа и критика. Но нам сейчас хотелось бы обратить внимание на ту сторону скрябинского «Прометея», которая действительно дает этот древний образ в максимально обобщенной форме и вместе с «Прометеем» Вяч. Иванова является одним из самых последних образов досоциалистической интерпретации античного мифа о Прометее.

Именно изображение стихии космического огня, как это установлено музыковедами, дается при помощи максимально рациональной и даже какой-то мелочной системы соотношения отдельных музыкальных тем. Скрябин хотел лишить своего Прометея традиционной изоляции и индивидуалистически рациональной систематики. Он его объединил с полнотой космического единства. Однако он нисколько не забыл, что Прометей во все время был апостолом индивидуализма и рационализма. И поэтому изображенная в его поэме стихия огненного космоса вся насквозь пронизана до последней степени рассудочной систематикой и торжеством разума. Прометей теперь уже не изолирован от мирового целого. Однако, слившись с ним в одно нераздельное единство, он все-таки сохранил свой рационализм, и этой счетностью оказалась означена у него и вся стихия мирового огня. Это обстоятельство очень важно с точки зрения социально-исторической.

У нас здесь нет никакой возможности входить в анализ отдельных музыкальных тем скрябинского «Прометея», их последовательности, их развития и взаимоналожения.<...> Но интереснее всего то, что это самое экстатическое, самое ирррациональное и самое «огненное» произведение все насквозь пронизано максимально рациональной и чисто арифметической расчетливостью. Поскольку Прометеи Вяч. Иванова и А. Н. Скрябина являются самыми зрелыми и самыми обобщенными образами европейских Прометеев, подобное совмещение в них экстатизма и интеллектуализма достаточно рисует и их художественный стиль, и их социально-историческую значимость. Однажды автор этой книги уже выразил свое отношение и к художественному стилю «Прометея» Скрябина и к его социально-исторической значимости, назвав его не «поэмой огня» (как это было угодно самому А. Н. Скрябину), но, скорее, «поэмой электричества»[11].

Тем самым вырисовывается и подлинное социально-историческое значение скрябинского «Прометея». Такое произведение было возможно в эпоху крайнего развития всяческого субъективизма и индивидуализма, которое к тому же отличается и крайней степенью рациональной организованности, превращающей все живое в мировой механизм тотальной политической и экономической системы.

Вл. Соловьев в оценке Вяч. Иванова[12]

Вячеслав Иванов в своем теоретическом мировоззрении был из всех русских символистов наиболее последовательным учеником Вл. Соловьева. В статье «О значении Вл. Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания» Иванов совершенно правильно выдвигает на первый план то, что называет идеей соборности. По Иванову, предшественником Вл. Соловьева в этом отношении является только Достоевский*. Эту идею нового коллективного сознания Иванов противопоставляет разброду и хаосу индивидуалистических исканий своего времени. С этой точки зрения он совершенно правильно утверждает, что Вл. Соловьев не просто отбрасывал многочисленные «отвлеченные начала», но старался слить их в одном неразрывном

* О Владимире Соловьеве. М., 1911. С. 32–33.

целом. «На этих путях, — пишет Иванов, — Соловьев в противоположность Толстому — обесценивателю, является прежде всего восстановителем культурных ценностей. <...> Соловьев определяет условия универсального оправдания всех аспектов истины...»* Нам кажется, что лучше нельзя и выразить сущность соловьевского учения, чем как это сделал Иванов, сказавший: «Учение о правовом соподчинении отвлеченных начал, или об их универсальном оправдании, есть не только гносеологическое, но и мистагогическое введение в учение о богочеловечестве, или, что то же, в учение о восстановлении человека и природы в их божественности посредством свободного воссоединения всех движущих мировых сил в живой целостности Тела Христова»**.

Отсюда и другое, тоже правильное утверждение Иванова, что основной философской категорией у Вл. Соловьева является понятие церкви***. Иванов не посчитал для себя неудобным доводить церковность Вл. Соловьева до той ее утопической, романтической и, можно сказать, мечтательной формы, анализ которой мы фактически находим в сочинениях Вл. Соловьева. И действительно, если уже излагать Вл. Соловьева по самому существу его воззрений, а не по нашей оценке их, то иного выражения нельзя здесь и применить, кроме как всерьез воспроизвести, пусть хотя и утопическое, учение самого Вл. Соловьева. «Через Достоевского русский народ психически (т. е. в действии Мировой Души) осознал свою идею как идею всечеловечества. Через Соловьева русский народ логически (т. е. действием Логоса) осознал свое призвание — до потери личной души своей служить началу Церкви вселенской»****.

Из этого бесстрашного, безоговорочно-последовательного и, можно сказать, буквального воспроизведения соловьевской доктрины у Иванова мы не будем приводить другие черты, тем более что они похожи на сказанное нами в предыдущем. Имеет смысл указать лишь на то, что для Иванова, как и для Вл. Соловьева, весь этот символизм и есть самый настоящий реализм. «Соловьев-реалист, ничего не выдумывающий, и вме-

* Там же. С. 37.
** Там же. С. 38.
*** Там же.
**** Там же. С. 44.

сте символист, потому что все в природе и душе трепещет для него близко дышащею скрытою жизнью и подает весть о сущем, прикрывшимся покрывалами божественной символики видимого мира»*. В этом смысле такой изысканный стилист, как Иванов, не может не находить высокого совершенства также и в стихах Вл. Соловьева.

Вот общая характеристика поэзии Вл. Соловьева, не являющейся ни натурализмом, ни реализмом в банальном смысле слова, но и ни мистическим пророчеством жреца, далеким от чисто художественных целей: «В стихах, чаще всего случайно набросанных и порою оставленных без окончательного художественного завершения, но всегда изумительно глубоких, истинных, задушевных и притом существенно новых, намеки, о которых я говорил, — закутанные в еще более густые покрывала, но покрывала, сотканные как бы из прозрачной ткани лунного света, — и разбросаны с большею щедростью, и с поистине пророческой смелостью говорят своим символическим языком о сокровенной Исиде. Это образы чистого символического символизма, который, как показывает муза Соловьева, не имеет по существу ничего общего с торжественною позой иерофанта»**.

Само собою разумеется, такая характеристика творчества Вл. Соловьева является его восторженной апологией. Однако она представлена в таком виде, что в ней нетрудно отделить апологетический момент от объективного изложения того, что мы фактически находим у Вл. Соловьева. Можно сколько угодно критиковать и самого Вл. Соловьева, и его апологию у Иванова. Но само понятие символизма и понятие реализма представлено у Иванова так, что его совершенно не за что критиковать как излагателя Вл. Соловьева. Картина творчества Вл. Соловьева представлена здесь вполне правильно; а плох или хорош сам Вл. Соловьев и плох или хорош сам Иванов — это совсем другой вопрос, за решение которого мы здесь не беремся. <...>

Именно Вл. Соловьев волей или неволей оказался предначинателем и учителем всего русского символизма. Одни из символистов, Брюсов, Бальмонт и Блок, безусловно, сознавали свое соловьевское ученичество и возвышенную память

* Там же.

** Там же. С. 43.

о нем сохранили до конца своих дней, несмотря на свои новые художественные пути и новое, уже несоловьевское, мировоззрение. Другие — Вячеслав Иванов и Андрей Белый, оказались более глубокими почитателями Вл. Соловьева, развивавшими соловьевское мировоззрение и соловьевскую поэзию в разных направлениях, заложенных уже у самого Вл. Соловьева.

Вяч. Иванов и отец Павел Флоренский

— Различие между отцом Павлом [Флоренским] и Вячеславом Ивановым в том, что Иванов больше пантеистического склада, античного. У него Дионис, дионисийство на первом плане, а отец Павел резко отличает христианство от язычества. <...>

О языке, конечно, стоит помнить, но мировоззрение важнее сегодня, когда мы вспоминаем течения мысли начала века. Тем более это важно для нас потому еще, что Иванова мы сопоставляем с Павлом Флоренским. <...>

— А что же все-таки объединяет Иванова и Флоренского?

— Роднит необычное интимное отношение к космическим проблемам. Космоса все поэты вроде касаются. Вспомним, к примеру, Фета, Майкова, Полонского... Они все тебе будут говорить о небе, звездах, луне.

Но такой внутренней пережитости и внутренней интимной воспроизводимости космических явлений мы у них не найдем. В этом отношении Иванов и Флоренский похожи один на другого.

У Иванова есть сборник «Родное и вселенское». Это для него характерное сочетание, где заключено максимальное космическое, всеохватное, и в то же время максимально родное и интимно пережитое.

Этим, кстати, вообще отличаются русские символисты. Но Иванов — особенно. Здесь это достигает небывалых и блестящих форм.

Родное и вселенское...

— Алексей Федорович, вы много раз мне обещали, но так пока и не исполнили свое намерение, которое заключается в том, чтобы доказать: почему вы считаете Иванова великим поэтом? Помнится, вы ставили его рядом с Пушкиным...

— Ну, с Пушкиным сравнивать нельзя.

— Я тоже так считаю. Но в чем все-таки его поэтические достоинства?

— А в отождествлении родного и вселенского.

— А художественность?

— А художественность заключается именно в этом объединении двух сфер, которые, казалось бы, ничего общего между собой не имеют.

Оно так же и в языке создает потребность небывалых словесных сочетаний, небывалых комбинаций.

Хотя многие это не принимают, считая за декадентство.

Мы всплески рдяной пены
Над бледностью морей.

Я не знаю, какой другой поэт так скажет.

У него что ни фраза, то глубокий пережитой образ. Зачастую даже перенасыщено богатством словесных форм и сочетаний.

Поэтому, кстати, Иванов никогда не будет популярен. Он слишком умный, слишком необычный...

— Но ведь отсюда и холод, отстраненность, книжность...

— Книжность. Этот упрек может бросить только такой «знаток», который дальше Пушкина ничего не видит.

А ведь на самом деле все изображаемое глубоко им пережито. Главный его сборник так и называется «Cor ardens» («Пылающее сердце»).

Иванов закрытый поэт. И чтобы доказывать его поэтическую мощь, оригинальность, надо вскрывать заложенный в его поэзии смысл — с одной стороны, а с другой — требовать от читателя усиленной образованности и постоянной работы мысли.

Поэтому многим сегодня он недоступен, его многие просто не способны понимать. А кто понимает, тому достаточно собственных переживаний без каких бы то ни было пояснений.

— Я вот его много читаю, но пока он оставляет меня равнодушным. Его стихи безжизненны. В них нет плоти, крови, ярости. Это чисто словесные упражнения, реминисценции...

Эти стихи скорее плод ума, чем порыва.

— Ты, видно, привык расчленять стихотворную ткань. Здесь умствование, а там — сердечное излияние...

Для Иванова такой подход не годится. У него *единое целое,* абсолютная слиянность всего максимально высокого и максимально интимного. У него не различаются ум и чувственная вспышка, нет. <... >

— Художественное — то есть образное, которое не сводится на образность, а пользуется образом для изображения выше образного.

Художество там, где сливается идеальное и материальное представления. Лишь материальное представление — это протокол. Только одно идеальное — это умственное и рациональное. Тоже не поэзия.

Но когда говорится: «И рыдаю в пустынях эфира», — тут у Вячеслава Иванова возникает грандиозный образ, а с другой стороны — такая щемящая интимность космического порыва.

1989

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.pushkinskijdom.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/obatnin_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.

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. Мусхелишвили, 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. Мусхелишвили, А. Шишкин, А. Юдин. Париж; М., 2014. (Символ: Журнал христианской культуры. № 64).

Символ, 2015 — Вячеслав Иванов. Дионис и прадионисийство / Сост. и ред. Н. Мусхелишвили, 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. Помирчего. 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. Помирчего. 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.: НЛО, 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.*— Женевьев 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 Пшеломысец* (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 Болеславля 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 Homais — 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 Людвига 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] *Девяти 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. Дмитревской. Подробней см.: *Кузнецова О.А.* Стихотворные послания Вяч. И. Иванова к А. М. Дмитревскому // 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 Дмитревского 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. Дмитревскому... 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 имении 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 *Бюхелер 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 четырехэтажными 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-религиевед, специалист по культу 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, готовя смерть и брани <...> Вселенской Общины спасительное слово.*— Цитата из поэмы 1889 г. «Ars Mystica» (впервые опубл. 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, археограф, 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, византинист (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 Димитриевна* (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, выходившие 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, «Στεφανος» («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 статьях: *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.: НЛО, 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 миросозерцания 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. <...> Доныне 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 неоархаизм. “Эрос”» (Биржевые ведомости. Утр. выпуск. 1907. 9 июня. № 9937. С. 2), где он выделяет специфическую особенность поэзии ВИ — неоархаизм, 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. Помрачнение 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. Рукавишникова.*— Речь идет о втором томе «Стихотворений» И. С. Рукавишникова, 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] *...Единого 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 эпиграфе произведения («Tristia miscentur laetis». Ovid.). Поэма, как и другие ранние поэмы — «Ars Mystica» (1889) и «Чайка» (1887), была посвящена А. М. Дмитревскому. 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.: *Дешарт 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 ученейшая 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, загрезили о бальмонтовской “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 среброзоркая», «неотлучимые ключи», «луны серпчатой крутокормая ладья».*— Цитатные комплексы из стих-ния ВИ «Цикады» (из цикла «Песни Дафниса» (I, 764; в оригинале — «мглы среброзаркой»); «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] *...Латóна — 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 стихния «Тезей. Дифирамб Вакхилида» (I, 818)

[14] *...глубь, где ночь пустила <...> Бледною светила.*— Цитата из стихния «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. Судаке 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 необъятное 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!* — Стихние 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 опубл.: Вопросы жизни. 1905. № 12. С. 161–162.

[2] *«Пой Разлуки Вселенской песнь!»*...— Строка стих-ния «Песнь разлуки» из книги ВИ «Кормчие звезды» (I, 696).

[3] Amor fati — любовь к року (*лат.*) — выражение стоиков. У Ницше обозначает приятие судьбы сверхчеловеком.

[4] *«Alles ward mir nun frei» — так Брунхильда 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 стихния древнеримского поэта Катулла.

[6] ...*(«В душе моей покорность — и свобода»*...— последняя строка стихния З. Н. Гиппиус «Вечер» (1897).

[7] ...«*Мудр поклоняющийся Адрастее»,— говорит Эсхил.*— Источники этого высказывания Эсхила см.: *Тахо-Годи А.А.* Адрастея // Мифы народов мира. М., 1980. Т. I. С. 49. *Адрастея* — богиня возмездия или Немезида. Считалась в древности Великой Богиней, женским хтоническим божеством. Согласно мысли, высказанной Платоном в диалоге «Федр», закон Адрастеи гласит, что душа, утратившая крылья и не увидевшая нечто от истины, не сможет воплотиться. «Закон же Адрастеи,— 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 c). 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 ausgeloht: 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» Гофмансталя).*— Речь идет о драме «Электра» (1904) Гуго фон Гофмансталя (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 переводились 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.

С. Т.

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 герметику 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 стихния Н. А. Некрасова «Рыцарь на час» (1860–1862).

[8] *...его статьи по поводу пушкинского Ямба...*— Ср.: «Стихотворение Пушкина “Чернь” первоначально было озаглавлено “Ямб” < ... > Пушкинский Иамб впервые выразил всю трагику 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 всею 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. ήσυχία [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 самосознания, есть вместе с тем и тем самым — орган народного воспоминания. Чрез него народ вспоминает свою древнюю душу и восстановляет 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] *...«Плывем... 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 таинственною шепот.*— Цитата из стих-ния Ф. И. Тютчева «Поток сгустился и тускнеет...» (1836).

[22] *...многие кормщики 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 щéгла чертит узор <...> утишая тревогу сумерек.*— Там же. «Щéгла» — 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 <...> хладный 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 исступленных...» (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 εὖα!).

[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 власы, и смой проклятья / С души, без грешных дел в *возможном* грешной!».

[39] *...ужас души <...> один лик не знает, что другой — убийца. Это — отражение страждущею 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 годиной 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 клобук».*— 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 «Prooemion» («Вчера во мгле неслись титаны...» I, 515).

[67] *Она пришла с своей кошницей, / Пора свершительных отрад.*— Там же.

Е.Г.

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 его 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 Сапфо.*— 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 светы,— 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).

С. Т.

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». Опубл. 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. перебрались 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, настигая.* — Цитата из стих-ния «Китоврас» («Колоброда по рудам осенним...») (Там же. С. 13–14) (II, 365).

[6] *...Приди возлечь со мной за трапезы истомные <...> Ночь, матерь чарая,— глуха, тиха, хмельна, жадна...* — Цитата из стих-ния «Заклинание» («Когда обвеет сумраком пламя тихо-ярых 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 широколонная 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, привлекшие 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 застольной 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] *...Виясь, 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» («Неизгладимая 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»).

С. Т.

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, Анатоль 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 Буэлье 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 натюризму, 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 поэтому 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 самозаинтересованной 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 «прерафаэлитов», 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

деятелями 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 Метерлинк» (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. Замятниной она делилась впечатлением: «Габрил<ович> дал нам № газеты театральной “Театр и искусство”, где он по поводу кружка Факелов пишет много о В<ячесла>ве <...> рассказывает “свой роман с музой Вяч. Иванова” и уверяет (нелепо забывая Вл. Солов<ьева>), что В<ячесла>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 Леонида 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. Замятниной 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 расслоению 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 Верлэна «1a 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 «Cor ardens» (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 стихния 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; *Пропп 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 безглагольность 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).

С. Т.

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: *Богомолов Н.А.* 1) Петербургские гафизиты // Серебряный век в России. Избранные страницы. М., 1993; 2) *Богомолов,* 2009 (по указат.); *Обатнин,* 2000; ср. также: *Бонецкая Н.* Царь-Девица: Феномен Евгении Герцык на фоне эпохи. СПб.: Полиграф, 2012. Бонецкая пишет: «Е. Герцык, человек, близкий Иванову, не только была допущена в святыя 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 волшба.*— 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 заклятый <...> чарами зачатый...).*— Цитата из стих-ния «Вызывание Вакха» (II, 368).

[5] *...«светлый лик приемлет человечий»...*— 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 средоточье вселенской гибели» <...> «опаснее дохнуть и умереть святей».*— Цитаты из стих-ния «Небосвод» книги «Эрос».

[10] *...зыблет лжицей <...> К нему слетят и припадут.*— Цитата из стихния «Кратэр», посвященного Диотиме.

[11] *Я — звездный сев над лонами <...> Отверстой небесам.*— Цитата из стих-ния «Истома».

[12] *...«ты придешь, вожделея, Даров неотвратных».*— Цитата из стихния «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, ницшеанства, 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 небесполезно» (*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 Menschengeschichte». 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 vili — [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-

тальца (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 кличка 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. Опубликована в виде статьи «О веселом ремесле и умном веселии» (Золотое руно. 1907. № 5. С. 47–55).

[16] *...«не культура, а дрессура, расчищенный сад* <...> *мифотворческого миросозерцания».*— 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 Вилюйске; 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 («Либидо, 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.: *Юнггрен 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 a 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. Несколько 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), предваряя 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 (Ilcester 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.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=NwlKcXnQW2I%3d&tabid=10540. Аничков посвятил ВИ главу в своей книге, где многократно на него ссылается: *Аничков Е.* Новая русская поэзия. Берлин: Изд. И. П. Ладыжникова, 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.: *Лапшина 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 неприятии 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 — «Ѳеоретик», 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 Ѳ (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 — Ѳеоретике — 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 Ѳеоретика 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 “Ѳеоретика” как карикатуру извиняться нечего; я умею смеяться от души над карикатурами. Но в “Ѳеоретике”, с точки зрения личной, есть и клевета. Ѳеоретик — шарлатан. Он не пережил того, что проповедует. Он соглядатай 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 загладить 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 Гераклом (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...*— Ора́рь (или орарий) (от лат. Orare — молиться) — принадлежность богослужебного облачения диакона — длинная узкая лента из парчовой или цветной ткани.

[4] Сафир (устар. «сапфир», от греч. Σάπφειρος, 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 Медуза (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 опустился 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 сатаною, 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 отверстое 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.

Затеяв 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 — сочетанье

букв в словах, и здесь значительна его услуга словесности: сочетанье 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 “Весах” <...> ответственен если не подстрекательством, то попустительством, и несомненно для меня, что твоего mot d’ordre достаточно, чтобы нахал стал пристоен, 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 Θеоретик”, 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 сзади, 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 прямотой и открытостью. Деление на эзотеризм и экзотеризм, занавешенность от малых сих никоим образом не сочетается с неискренностью. Если я ошибаюсь, да простит 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 груда материалов по теории символизма: в “Весах”, 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 статьей «Б. Н. Бугаев и Realiora» 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 «Весах» (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 миросозерцание» <...> в символике цветов достаточно ясно показал, за каким миросозерцанием 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 миросозерцания 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 нашумевшего 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 символисткой 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»...* — «Шиповник» — 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 совести. 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 отринул 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*. Неизданное 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. Канкрина (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. «Автобиографическую схему» 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, задавшийся 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. 3. 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 протеическим 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.: Иммортели (т. 1–2, М., 1904); *Роденбах Ж.* Покрывало (М., 1907); *Верхарн Э.* Монастырь (М., 1908); *Бодлер Ш.* Мое обнаженное

сердце (М., 1907); *Бодлер Ш.* Цветы зла (М., 1908; перепеч. Томск, 1993); Русские символисты. Константин Бальмонт — Валерий Брюсов — Андрей Белый (М., 1910; reprint: Letchworth, 1972; перепеч. Томск, 1996); *Бодлер Ш.* 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.* Неизданное и несобранное (2000, см. выше); *Poljakov F. B.* Literarische Profile von Lev Kobylinskij-Ėllis 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-Ėllis: Vom Symbolismus zur *ars sacra*. Eine Studie über Leben und Werk. München, 1996. S. 235–240 (Slavistische Beitrage, 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., научн. 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*. Неизданное 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 идеей 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 разбор «своеобразной полуэстетической, полутеософической доктрины Вячеслава Иванова. Зерном 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, Θνμοσъ (θυμὸς) древних,— доблесть искателей и ночных путников духа» (III, 131).

[4] *...terror fati,* εύσέβεια...— Ср.: *Иванов Вяч.* По звездам. С. 417: «Ужас судьбы жрецы искали заменить богобоязненностью и благочестиемъ (δεισιδαιμονία, εὐσέβεια), 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 Жориса-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 Бодлэра “Соответствия” (“Correspondances”) было признано пионерами новейшего символизма основоположительным учением и как бы исповеданием веры новой поэтической школы» (II, 547).

[8] *...говоря о формуле Гёте («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, обратно, 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'ю!..*— То есть «словесную войну» (*греч.*).

[13] *...за Грецией Крейцера, Буркхардта и Ницше — Греция Белоха, Эд. Мейера и Виппера.*— Эллис противопоставляет разные периоды изучения экономической, социально-политической, религиозной и культурной истории Древней Греции. В частности, упоминаются классик и ориенталист Georg Friedrich Creuzer (1771–1858), искусствовед и культуролог Jacob 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 Виппером (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 скрипсит», 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 расцвечении 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 Маллармэ, 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 мэнад 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 мэнад). 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 моностих 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 poème»), 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-Аполлодор. Мифологическая библиотека. I 4, 5; II 5, 11; *Лосев А. Ф.* 1) Гипербореи // 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 — амфимакр (— 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 нашим 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. тамже коммент. Г. Ч. Гусейнова, примеч. b). *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 стихния 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 подсказан внутреннею 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 стихние 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 намека 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 гиератические формы иррелигиозной сущности, если не поставит своим лозунгом лозунг реалистического символизма и мифа: a realibus ad realiora» (II, 561).

[49] *Эредиа 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. БиМ / *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 Дионисa”.— “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! / Буйноскачных алчу плясок, / Зри, хаос первоначальный — / Пастырь солнц и лун подпасок, / Се на грех дерзаю 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'ell 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.

Е.Г.

М. Гофман

Поэтическая академия

Впервые: Вестник литературы. 1909. № 8. С. 185–187. Печатается по этому изданию.

Гофман Модест Людвигович (1887–1959) — поэт, критик, литературовед, пушкинист; в 1906–1907 гг.— участник «Кружка молодых», в который в основном входили студенты Петербургского университета (см.: *Пяст Вл.* Встречи / Сост., вступ. ст., коммент. Р. Тименчика. М., 1997. С. 88–102). Знакомство с ВИ относится к 1906 г., Гофман становится частым посетителем Башни, а в 1909 г.— активным участником «Поэтической Академии». Кроме того, Гофман был долгое время влюблен в В. К. Шварсалон и делал ей предложение, но получил отказ (см. о нем дневниковые записи В. К. Шварсалон: *Богомолов*, 2009. С. 271).

Находясь под сильным впечатлением идей ВИ, в 1907 г. издал философскую брошюру «Соборный индивидуализм» (СПб., 1907); о работе над книгой он позднее вспоминал: «Я готовил к печати свой религиозно-философский очерк “Соборный индивидуализм”, и каждую строчку читал Вячеславу Иванову <...> Все корректуры тщательно прочитывались по нескольку раз, и после этого “чтения” я, собственно говоря, не имел бы право поставить одно свое имя в качестве единственного автора очерка» (*Гофман М. Л.* Петербургские воспоминания // Новый журнал. 1955. № 43. С. 128).

В 1910 г. Гофман выпустил книгу стихов «Гимны и оды», которая, вероятно, была написана не без стиховедческого влияния ВИ, о чем автор книги воспоминал позднее: «Часто Вячеслав разбирал мои стихи (не отсюда ли у него возникла мысль о поэтической Академии, которая вскоре и начала существовать на Башне?) и растолковывал их мне самому — их автору» (*Гофман М. Л.* Указ. соч. С. 128). Ср. в воспоминаниях Вл. Пяста: «Своим эллинистическим подходом к сути русской просодии Вячеслав Иванов, правда, полил несколько воды на мельницу довольно скучных воскрешателей античных ритмов в русских звуках — вроде М. Л. Гофмана, издавшего тогда книгу “Гимны и оды”, ничем не замечательную, кроме того, что вся она была написана алкеевыми, сапфическими или архилоховыми строфами — без достаточной тонкости в передаче их музыки» (*Пяст Вл.* Указ. соч. С. 100).

Свою статью о «Поэтической Академии» Гофман читал ВИ, о чем сохранилась дневниковая запись последнего: «Появился Модест <...> Читал статейку о “поэтической академии”, заказанной Вольфом» (II, с. 783). Судя по письму М. М. Замятниной к В. К. Шварсалон, Гофман читал у ВИ свою статью 6 августа 1909 г.: «<...> пишет Вольфу рецензии (написал о поэтической академии, читал ранее, чем напечатано,— сегодня —сносно, но есть и неточности)» (цит. по: *Кузмин М.* Дневник 1908–1915 / Предисл., подгот. текста, коммент. Н. А. Богомолова, С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 633).

[1] *...возникшая в Петербурге поэтическая академия.*— «Поэтическая академия» появляется весной 1909 г., когда ВИ читал стиховедческий курс для молодых поэтов в своей квартире на Таврической (см.: *Гаспаров М.Л.* Лекции Вяч. Иванова о стихе в Поэтической Академии 1909 г. // НЛО. 10. С. 89–105). Затем Гумилев предложил перенести занятия в редакцию журнала «Аполлон», а для докладов пригласить также И. Анненского и В. Брюсова. С октября 1909 г. объединение стало официально именоваться «Обществом ревнителей художественного слова».

[2] *...русскому стиху вполне свойственны античные размеры и ритмы.*— Сохранились только записи заседаний с 4-го по 8-е; М. Л. Гаспаров предположил, что вероятнее всего «на первых заседаниях много места занимала система понятий античного стихосложения, в котором В. Иванов был глубоким специалистом — может быть, с попыткой их перенесения на русскую силлабо-тонику» (*Гаспаров М.Л.* Указ. соч. С. 90–91).

[3] *...мало внимания в «академии» было обращено на анализ образцовых произведений, на историю развития форм, на изучение стиха отдельных поэтов (хотя бы Пушкина или Лермонтова, или Тютчева)...*— Аспектным изучением русского стиха занимался «Ритмический кружок» при издательстве «Мусагет» под руководством Андрея Белого в 1910–1912 гг., в частности, велись подробные подсчеты вариативности русского пятистопного ямба у русских поэтов, в том числе у Пушкина, Тютчева, Боратынского, Лермонтова и др. (см.: *Гречишкин С.С., Лавров А.В.* О стиховедческом наследии Андрея Белого // Структура и семиотика художественного текста. Труды по знаковым системам. Вып. XII. Тарту, 1981. С. 97–146).

[4] *...«ритмические возможности нашего языка необозримы; их осуществление зависит от личного искусства».*— Цитата из «Примечаний о дифирамбе» ВИ (I, 817–818).

Е.Г.

Аякс <А. Измайлов>

В литературном мире. «По звездам» Вячеслава Иванова

Впервые: Биржевые ведомости. 1909. № 12 270. 20 августа. Вечерний выпуск. С. 3–4. Воспроизведено в кн.: ПЗ. БиМ / *Сапов*, 2007. С. 576–577. Печатается по этому изданию.

Аякс (наст. имя и фамилия — Александр Алексеевич Измайлов; 1873–1921) — литературный критик.

Рецензия написана в связи с появлением в печати программной для русского символизма книги статей и эссе ВИ «По звездам: Статьи и афоризмы» (СПб.: Оры, 1909). Ознакомившись с этой рецензией, ВИ записал в своем дневнике от 20 августа 1909 г.: «Нелепая статья в “Бирж[евых] вед[омостях]”, по Галичу. Я окончательно провозглашен “ритором” в этой

части прессы, которая, конечно, не знает, как отделаться от неудобного пришельца — моей книги. Вероятно, ее рекомендуют для осведомления о идейной жизни верхов интеллигенции русской и европейской из компетентного источника; и мне хотелось бы, чтобы ее скорее раскупили» (II, 792–793).

[1] *...о «неприятии мира», о дионисианстве, о театре будущего, о мифотворчестве, эллинизме, символизме, и кто хочет узнать настоящее значение «неприятия мира», «мифотворчества» и т. д*\. ...— Речь идет о статьях ВИ, вошедших в этот сборник: «Ницше и Дионис» (1904), «Символика эстетических начал» (1905), «Поэт и чернь» (1904), «Копье Афины» (1904), «Новые маски» (1904), «Вагнер и Дионисово действо» (1905), «О Шиллере» (1905), «Кризис индивидуализма» (1905), «Идея неприятия мира» (1906), «Байрон и идея анархии» (1906), «Предчувствия и предвестия: Новая органическая эпоха и театр будущего» (1906), «Две стихии в современном символизме» (1907) и др., многие из которых публиковались в периодической печати.

[2] *...— Мы только дифференцировались <...> во имя индивидуализма, чем его субъекты...*— цитаты из статьи ВИ «Кризис индивидуализма» (*Иванов Вяч.* По звездам. С. 97) (I, 837).

[3] *...— Тогда только человек находит свое предвечное воление <...> впервые волит творчески...*— Несколько измененный пересказ фрагмента статьи ВИ «Символика эстетических начал», посвященной категориям восхождения и нисхождения в искусстве. Ср.: «Тогда только человек, утративший свою личную волю, себя потерявший, находит свое предвечное истинное воление и делается страдательным орудием живущего в нем бога,— его носитель, тирсоносец, богоносец. Тогда впервые говорит он свое правое Да своему сокровенному богу, свое сверхличное Да — уже не миру, а сверхмирному, тогда впервые волит творчески: ибо волит творчески, значит волит безвольно» (*Иванов Вяч.* По звездам. С. 32) (I, 830).

[4] *«Так он писал, темно и вяло, что модернизмом мы зовем».*— Пастиш из «Евгения Онегина» А. Пушкина (6, XXIII).

С. Т.

В. Пяст

Вячеслав Иванов

Впервые: Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. М. Гофмана. Пб.; М.: Издание т-ва «М. О. Вольф», 1909. С. 266–275. Переизд.: Вл. Пяст. Встречи / Сост., вступит. ст., подгот. текста, коммент. Р. Тименчика. М., 1997. С. 237–244. Печатается по первому изданию.

Владимир Пяст (наст. имя и фамилия — Владимир Алексеевич Пестовский; 1886–1940) — поэт-символист, мемуарист, переводчик, стиховед. Пяст оставил подробные воспоминания о своих посещениях ивановских

«сред» на Башне, «башенном театре», стиховедческих заседаниях Поэтической Академии (см.: *Пяст Вл.* Встречи / Сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. Р. Д. Тименчик. М., 1997). Обращаясь к мемуарным свидетельствам Пяста, следует помнить, что они грешат значительной долей неточностей; вместе с тем общая канва взаимоотношений Пяста с ВИ воспроизведена в целом достоверно. В 1910 г. Пяст под влиянием Е. В. Аничкова вынашивал идею издания нового символистского журнала, и попытался привлечь ВИ и Блока к его изданию; этот замысел не состоялся, а затем в новой интерпретации ВИ обрел форму проекта издания «Дневников трех поэтов» — Иванова, Белого и Блока (см. подробнее: Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым / Предисл., коммент., публ. Н. В. Котрелева // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. 1982. Т. 41. № 2. С. 172–174). Более поздних свидетельств о контактах Пяста с ВИ не сохранилось, хотя нельзя исключить того, что их пути и далее так или иначе пересекались.

[1] *Не мни: мы, в небе тая <...> В заоблачные сны.*— Цитата из стих-ния ВИ «Поэты духа» (I, 736).

[2] *Поэтому читатель, даже умеющий ценить античные вещи Эредиа и нашего Щербины...*— В поэтическом сборнике Ж. Эредиа «Трофеи» (*Les Trophées, 1893*) есть разделы «Греция и Сицилия», «Рим и варвары». *Щербина Николай Федорович* (1821–1869) — русский поэт, известен как автор сборников «Греческие стихотворения» (Одесса, 1850) и «Новые греческие стихотворения Н. Ф. Щербины (1850–1851)» (М., 1851).

[3] *Теспис*, или Феспис (Θέσπις, VI в. до. н. э.) — древнегреческий поэт и драматург; *Бакхилид*, или Вакхилид (Βακχυλίδης, ок. 518–450 до н. э.) — древнегреческий поэт-лирик, представитель торжественной хоровой лирики.

[4] *...великолепные архитравы...*— Архитрав — древнегреческий архитектурный термин, обозначающий прямолинейную перекладину между двумя колоннами.

[5] *...«солнечного старца с душою ребенка»...*— Источник цитаты установить не удалось. В своих воспоминаниях М. Добужинский также обращался к этой цитате — ср.: «Мне казалось, что от него веяло какой-то чистотой, чем-то надземным. Кто-то написал о нем: “Солнечный старец с душой ребенка” (ему тогда было, впрочем, лет сорок)» (*Добужинский М.* Воспоминания. М., 1987. С. 272).

[6] *...явился Бальмонт, отдернувший властной рукой завесу с Эдгара По...*— Переводы К. Бальмонта творческого наследия Эдгара По были популярны и широко известны в начале XX в.: в 1895 г. выходит его сборник переводов «*Эдгар По*. Баллады и фантазии» (М., 1895); с 1901 по 1913 г. выходит собрание сочинений Э. По в 5 томах (с обширным биографическим очерком К. Бальмонта «Очерк жизни Эдгара По»), которое выдержало три переиздания (М., 1901–1912).

[7] *...вскрывшийся со времени Тютчева древний хаос, и рисующийся в воображении со времени Мережковского грядущий зверь...*— инверсированное

цитирование стих-ния Ф. И. Тютчева «О, страшных песен сих не пой / Про древний хаос, про родимый!» («О чем ты воешь ветр ночной?»). «Грядущий зверь» Мережковского — вероятно, имеется в виду его статья «Грядущий хам» (1905) и сборник статей с аналогичным названием (СПб., 1906).— Ср.: «Одного бойтесь — рабства худшего из всех возможных рабств — мещанства и худшего из всех мещанств — хамства, ибо воцарившийся раб и есть хам, а воцарившийся хам и есть черт,— уже не старый, фантастический, а новый, реальный черт, действительно страшный, страшнее, чем его малюют,— грядущий Князь мира сего, Грядущий Хам» (*Мережковский Д.* Грядущий Хам. С. 36).

[8] *С Протеем будь Протей, вторь каждой маске маской.*— Цитата из стих-ния ВИ «Переводчику» (I, 788).

[9] *...что нет межей, что хаос прав и волен...*— цитата из стих-ния ВИ «Аспекты» (I, 789).

[10] *...поэт аполлинического типа...*— Антиномия культуры по принципу доминанты в ней «аполлонического» либо «дионисийского» начала бытия и творчества была введена философом Ф. Ницше в работе «Рождение трагедии из духа музыки».

[11] *...Нищ и светел прохожу я и пою <...> Отдаю вам светлость щедрую мою.*— Цитата из стих-ния ВИ «Нищ и светел» (II, 382).

[12] *...Вся волит глубь твоя незримо <...> И безусловной синевой.*— Цитата из стих-ния ВИ «Ты — море» (I, 762).

[13] *«Я,— ропщет Воля,— мира не приемлю».*— Цитата из стих-ния ВИ «Притча о девах» (II, 266).

[14] *...И страждет Свет, своим светясь гореньем <...>. И кто осветит — Свет?* — Цитата из стих-ния ВИ «Темь» (I, 741).

[15] *...Божьей рати лучший воин...*— цитата из стих-ния М. Ю. Лермонтова «Ветка Палестины».

[16] *...по свету блуждает как дитя / Цветы сбирая и венки плетя.*— Цитата из стих-ния ВИ «Кто выйдет в мир, как тихое дитя...» (I, 785).

[17] *«Пылающее Сердце»...*— буквальный перевод названия книги ВИ «Cor ardens».

[18] *...«огражденье властных роз»...*— цитата из стих-ния ВИ «Сад роз» (II, с. 364).

[19] *...«зной отравный благовонной тесноты»...*— цитата из стих-ния ВИ «Сад роз» (II, 364).

[20] *Так ты, любовь, упреждена / Весной души, лучом-предтечей.*— Цитата из стих-ния ВИ «Заря любви» (II, 366).

[21] *...этот сад раскинут поэтом в «годину гнева».*— Цикл стих-ний «Година гнева» вошел в сб. «Cor ardens».

[22] *...Землю знои распинают гвоздиями <...> Сокровенный в соках Параклет.*— Цитата из стих-ния ВИ «Утешитель» (II, 382).

[23] *Параклет, «Дух Утешитель»...*— От др.— греч. παράκλητος — защитник; утешитель. В Евангелии одно из имен Святого Духа: «Духа истины, которого мир не может принять, потому что не видит Его и не знает Его...

Утешитель же, Дух Святый, Которого пошлет Отец во имя Мое, научит вас всему и напомнит вам все, что Я говорил вам» (Ин 14: 17–26).

[24] *Придет в ночи обманной, / Как тать, на твой порог.*— Цитата из стих-ния Вяч. Иванова «Гость» (II, 371).

[25] *...И все душа забыла, / Чтоб встать живой с живым.*— Цитата из стих-ния ВИ «Гость» (II, 371).

[26] *...«Ритмические возможности нашего языка необозримы; их осуществление зависит от личного искусства».*— Цитата из «Примечаний о дифирамбе» (I, 817–818).

Е.Г.

М. Гофман

Вячеслав Иванов

Впервые: Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. М. Гофмана. Пб.; М.: Издание т-ва «М. О. Вольф», 1909. С. 275–277. Печатается по этому изданию. Статья представляет собой редакторскую заметку, дополняющую статью Вл. Пяста.

[1] *Тесна любви единой грань земная.*— Цитата из стих-ния ВИ «Сказала. Я — взглянул...» (I, 520).

[2] *...Кроткий луч божественного Да.*— Неточная цитата из стих-ния ВИ «Красота» (I, 517): «Я ношу кольцо, / И мое лицо — / Кроткий луч *таинственного* Да».

[3] *...И всякий раз, когда пережидал <...> Наречием небес язык земли.*— Цитата из стих-ния ВИ «Альпийский рог» (I, 606).

[4] *Красота открыла поэту славу в вышних Бога...*— Цитируется молитвословие из православного богослужения: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение!» (Лук 2: 14) — песня, пропетая при возвещении пастухами о Рождении Иисуса Христа.

[5] *...— «хаос волен, хаос прав».*— Цитата из стих-ния ВИ «Аспекты» (I, 627).

[6] *...«Верным пребудь Земле».*— Цитата из статьи ВИ «Символика эстетических начал» (1905): «Мы, земнородные, можем воспринимать Красоту только в категориях красоты земной. Душа Земли — наша Красота. Итак, нет для нас красоты, если нарушена заповедь: “Верным пребудь Земле”» (I, 826).

[7] *...привели поэта к умному деланию.*— Имеется в виду непрестанная внутренняя молитва, принятая в православной практике. Категория «умного делания» одна из важных в контексте эстетики младшего символизма. Ср.: «Гордость Поэта будет искуплена страданием отъединенности; но его верность духу скажется в укрепительном подвиге тайного, “умного” делания» (I, 711).

Е.Г.

Г. Тастевен

По звездам
(По поводу сборника статей Вяч. Иванова)

Впервые: Золотое руно. 1909. № 6. С. 74–76; совр. переизд.: ПЗ. БиМ / *Сапов*, 2007. С. 569–572. Печатается по этому изданию.

Тастевен Генрих Эдмундович (1880–1915) — литературный критик, журналист, переводчик; секретарь редакции журнала «Золотое руно», заведовал отделом французских переводов; преподавал французский язык в Лазаревском Институте восточных языков. Автор книги «Футуризм. На пути к новому символизму» (М., 1914), был одним из учителей Р. О. Якобсона (Д. Н. Мицкевич, устное сообщение). См. о нем: *Певак Е.А.* В орбите «Золотого руна» (Генрих Тастевен) // Stefanos: Памяти А. Г. Соколова. М., 2008. С. 314–348; а также критические замечания и дополнения: *Богомолов Н.А.* Об исследовательской корректности // НЛО. 2010. № 101. Тастевен неоднократно встречался с ВИ в редакции журнала «Золотое руно».

[1] *Близко примыкая к «последнему ученику философа Диониса»...* — перифраз цитаты Ф. Ницше: «Я ученик философа Диониса, я предпочёл бы скорее быть сатиром, чем святым» (*Ницше Ф.* Esse Homo: как становятся сами собой // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1990. С. 694. — Ср. также: «Ницше называл себя “последним учеником философа Диониса”» в кн.: *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский / Подгот. изд. Е. А. Андрущенко. М.: Наука, 2000. С. 325.

[2] *...основным инстинктом человека является мрачный «Wille zu Macht»...* — Имеется в виду формула «Воля к власти», которую неоднократно использует Ницше в своих сочинениях (см., напр., «Так говорил Заратустра»).

[3] *...истинной сущностью человека является наряду с «любовью дерзающей» (*τόνος*) планетарная, женственная душа-Психея.* — Имеется в виду раздел «Спорад» — «О любви дерзающей» (Впервые: Факелы. Кн. 2. СПб., 1907. С. 232–243): «Когда наступает ночь и душа мира делается явною в своей женственности, солнечное и мужественное дерзание человека одно делается очагом внутреннего познания, одно утверждается в творческой и жертвенной любви <...>. Таково внутреннее горение и напряжение нашей солнечной души в лоне души ночной, — ее Эрос, по выражению Платона, и ее, по слову стоиков, Тонос (τόνος): любовь дерзающая».

[4] *...проводит идею реалистического символизма, «реалиоризма» <...> в появлении новой хоровой драмы и мифа...* — Ср. у ВИ: «...в эстетических исследованиях о символе, мифе, хоровой драме, р е а л и о р и з м е (пусть будет мне позволено употребить это словообразование для обозначения предложенного мною художникам лозунга: “a realibus ad realiora”, т. е.: от видимой реальности и через нее — к более реальной реальности тех же вещей, внутренней и сокровеннейшей)» («Две стихии в современном символизме (Экскурс II)»).

[5] *«Я подобен тому <...> его будущей духовной свободы»*.— Цитата из статьи ВИ «Две стихии в современном символизме (Экскурс II)».

[6] *«Так бьемся мы <...> перешедшего в древности в "taedium vitae" и "carpe diem"»*.— Цитата из статьи ВИ «Древний ужас».

[7] «Ужас перед жизнью» и «лови момент» (*лат.*) — крылатое выражение из оды Горация I, 11 («К Левконое»).

[8] *...превращение этого «terror fati» в «amor fati»*...— «Amor fati» — понятие стоической философии; о категории судьбы у ВИ см. подробнее: *Федотова С. В.* Категория судьбы в творчестве Вячеслава Иванова // Шахматовский вестник. М., 2013. С. 115–130).

[9] *...Вячеслав Иванов сходится с другим теоретиком символизма Георгием Чулковым, важный труд которого появился несколько ранее в издании «Золотого Руна»*.— Речь идет о сборнике статей Георгия Чулкова «Покрывало Изиды. Критические очерки» ([М.]: [журн. Золотое Руно],1909).

[10] *...«нам не к лицу демоническая маска»*.— Цитата из статьи «Кризис индивидуализма» ВИ.

Е. Г.

К. Эрберг

О воздушных мостах критики

Впервые: Аполлон. 1909. № 2. Паг. 1. С. 54–62. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/apollon/apollon_02_1909.pdf.; переизд.: *Эрберг Конст.* 1) Цель творчества: Опыты по теории творчества и эстетике. М.: Русская мысль, 1913. С. 224–229; 2) Красота и свобода. Берлин: Скифы, 1923. С. 80–84. Печатается в сокращении по первому изданию.

К. Эрберг (наст. имя и фамилия — Константин Александрович Сюннерберг; 1871–1942) — поэт-символист, философ, теоретик искусства. С ВИ познакомился в период Башни; ему поэт посвятил стих-ние «Камень» («Твой серый камень предо мной...»), вошедшее в сб. «Нежная тайна» (см. подробнее:. *Эрберг Конст. (Сюннерберг К.А.)*. Воспоминания // Гречишкин С. С., Лавров А. В. Символисты вблизи. СПб., 2004. С. 224–225). Эрберг с большим энтузиазмом делал подробные обзоры о башенных «средах» для хроники «Художественной жизни Петербурга» журнала «Золотое руно». По мнению историка литературы Д. Е. Максимова, в приводимой статье о ВИ Эрберг пишет, «как это и полагалось в символистских кругах, с исключительным почтением, об Анненском — с большим сочувствием. Но общая тональность и весь релятивистский дух тонкой и умной статьи Эрберга не вытесняют заложенного в ней — независимо от намерений автора — скептического элемента» (*Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е изд. Л., 1981. С. 234). В своих воспоминаниях Эрберг по достоинству оценивал роль ВИ в культурном процессе эпохи: «Вяч<еслав> Ив<анович> Иванов был широко образованный человек, изысканной культурности. Знания свои он умел использовать с большим искусством, главным образом в тех областях, где

чувствовал себя вполне дома: в области филологии, философии, особенно же в области теории поэзии. Он был превосходным лектором» (*Эрберг Конст.* Указ. соч. С. 221).

[1] *...статья «О Шиллере». Хотя написана она по случаю чествования памяти поэта в 1905 году...*— Чествование памяти Шиллера проходило в Историко-филологическом обществе. Статья ВИ впервые была опубликована в журнале «Вопросы жизни» (1905. № 6 (июнь). С. 224–236).

[2] *...статья «Байрон и идея анархии» <...> в разбираемой им поэме Байрона «Остров».*— Статья ВИ была предпослана в качестве предисловия к его переводу поэмы Байрона «Остров, или Христианин и его товарищи» для 3-го тома собрания сочинений, выходившего под редакцией С. Венгерова (СПб., 1906). В статье ВИ обращается к сходным сюжетам в контексте мировой литературы — идеям социальной утопии Т. Мора («Утопия»), Морелли («Плавучие острова»), Шелли («Юлиан и Маддало»), соответствовавшим байроновскому идеальному утопическому Острову.

[3] *...статью о «Цыганах» Пушкина.*— Статья ВИ предназначалась для 2-го тома Сочинений А. С. Пушкина (СПб., 1908), издававшего в серии под редакцией С. Венгерова — «Библиотека великих писателей» (см. подробный комментарий к этой статье в кн.: ПЗ. БиМ / *Сапов*, 2007. С. 784–792).

[4] *...пушкинскую речь Достоевского <...> потрудись на родной ниве»...*— Речь, произнесённая Ф. М. Достоевским 8(20) июня 1880 г. на заседании Общества любителей российской словесности, была опубликована в «Дневнике писателя» (см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. XXVI. С. 139).

[5] *...«вервие простое»...*— цитата из басни И. И. Хемницера, под редакцией В. В. Капниста — «Метафизик»: «Веревка! — вервие простое!».

Е. Г.

Д. Мережковский

Земля во рту

Впервые: Речь. 1909, 15 ноября. № 314. Печатается в сокращении по: *Мережковский Д. С.* Больная Россия. СПб., 1910. С. 251–265. Первоначально прочитано в петербургском Религиозно-философском обществе 3 ноября 1909 г. как полемическое выступление по отношению к выступлению ВИ в обществе 3 мая 1909 г. «Евангельский смысл слова “Земля”». По сообщению отчета газеты «Новое время» от 4 ноября № 12087, «первым возражал докладчику <Мережковскому> сам г. Вячеслав Иванов, отметивший полное единомыслие свое с г. Мережковским во всех пунктах, касающихся существа дела с точки зрения религии, т. е. православия. Затем им была подробно развита его “русская идея” в отношении к “самодержавию” и ко всей общественной жизни России. Какого-либо пессимистического вывода, однако, г. Иванов никоим образом не признает» (цит. по: Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах. Т. 2. М., 2009. С. 18).

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865–1941) — писатель-мыслитель, романист, поэт и драматург, литературно-художественный критик, журналист и исследователь мировой религиозной и светской культуры, один из инициаторов движения «нового религиозного сознания» и критики «исторического христианства». Сведения о его сочинениях и материалы многосторонней полемики современников с Мережковским см. в издании: Д. С. Мережковский: pro et contra. Личность и творчество Дмитрия Мережковского в оценке современников. Антология / Сост., вступ. ст., коммент., библиогр. А. Н. Николюкина. СПб.: РХГИ, 2001.

Знакомство Д. С. Мережковского и ВИ произошло в 1903 г., когда последний предложил идейному руководителю «Нового Пути» свои произведения для печати (см. Переписка Мережковского и Вяч. Иванова // Studia Rossica. 1999. VII / Публ. и коммент. М. Цимборской-Лебоды и Н. А. Богомолова. Сноска 5. С. 89). Мережковский сразу признал в малоизвестном ему авторе единомышленника, начал привлекать ВИ к сотрудничеству в «Новом пути», публиковал «Эллинскую религию страдающего бога», призывал поэта, живущего за границей, вернуться в Россию («Вам бы надо сюда, в Петербург, к нам всем. Не только Вы нам нужны, но и мы, кажется, были бы для Вас небесполезны. Тут столько жатвы и так мало делателей» (см.: Переписка Мережковского и Вяч. Иванова. С. 81). Однако первоначальное единомыслие перешло в полемическое противостояние. Уже в статье «За или против?» (1904) Мережковский открыто упрекнул ВИ в том, что маски его «Диониса многоименного» подменяют собой Лицо Единого Бога, т. е., по существу, он искажает основную идею «Эллинской религии страдающего бога» (Новый путь. 1904. № 9. С. 270). В следующем номере «Нового пути» ВИ, сохраняя еще дружественную интонацию, ответил оппоненту стих-нием «Лицо или маска?» (Под названием «Лицо» включено в кн.: Cor ardens — II, 265; см. также комм. О. Шор там же, с. 705; [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/brussels/vol2/02p_p/2_038.htm). В 1905–1906 гг. идейные расхождения, связанные с различным пониманием античности, христианства, соборности, роли художника в критическую революционную эпоху, а также с активной, но, по мнению Мережковских, аполитичной деятельностью ВИ на знаменитых «средах» на Башне, обострились. В статье Мережковского «Грядущий Хам» (впервые опубликована в «Полярной звезде» (1905. № 30. 30 дек. С. 185–192) имя ВИ (со ссылкой на несуществующую цитату из «Религии Диониса») выступило символом мещанства «безбожной» русской интеллигенции, повторяющей чужие (в данном случае, ницшеанские) идеи, занимающейся эстетическими играми «рядом с глубочайшей и нравственной трагедией». ВИ ответил резким письмом, в котором обвинил Мережковского в «преднамеренном и коварном оклеветании, очернении, дискредитировании». Письмо, видимо, так и не было отослано (см.: *Иванов Вяч.* Доклад «Евангельский смысл слова “Земля”». Письма. Автобиография (1926) / Публ. Г. В. Обатнина // Ежегодник РО ПД на 1991 год. СПб., 1994. С. 162–164. [Электронный ресурс.] URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=IBRLrejkN2Y%3d&tabi

d=10621). Анализ разногласий между ВИ и Мережковским, вызвавших «полемический перехлест» последнего, а также решительной отповеди ВИ в статье «О “факельщиках” и других именах собирательных» (Весы. 1906. № 6. С. 53) и на «среде» 22 февраля 1906 г. см.: Переписка Мережковского и Вяч. Иванова. С. 71–74, 170).

Дальнейшие расхождения между двумя лидерами русского символизма углубились в известной полемике вокруг «мистического анархизма» в 1907 г. (см.: *Обатнин Г.В.* Неопубликованные материалы Вяч. Иванова по поводу полемики о «мистическом анархизме» // Лица: Биографический альманах. 3. М.; СПб., 1993. С. 466–477). На рубеже 1908–1909 гг. ВИ и Мережковский попытались наладить конструктивные отношения, занимаясь общим делом — организацией Христианской секции Петербургского Религиозно-философского общества. ВИ был избран председателем, а Мережковские и Философов участвовали в работе секции. Однако тематика обсуждаемых докладов, связанных с основными проблемами христианства («исторического» и «мистического»), предельно обнажила различное понимание сущности Церкви и ее роли в русском религиозном сознании и, соответственно, принципиально разные подходы к вопросу «о методах действования» в «общем деле» религиозного возрождения. В письме к Мережковскому, Гиппиус и Философову от 28 ноября 1908 г., «чтобы выяснить и проверить наличность согласий и разногласий, в настоящее время между нами существующих», ВИ, в противовес Мережковским, критикующим «историческую Церковь», утверждает свою приверженность мистической реальности христианства, открыто осуждает «иконоборчество» Мережковского, а также противопоставляет идее общественной церковности, приоритетной для последнего, значимость личного религиозного опыта в осознании христианской Истины (подробнее см.: Переписка Мережковского и Вяч. Иванова. С. 76–77). Полемические выпады «друзей-врагов» продолжались и дальше. В докладе «Евангельский смысл слова “Земля”» (1909) ВИ отрицает религию Третьего Завета, проповедуемую Мережковским; позже в экскурсе «О секте и догмате» (1914) прямо обвиняет его в «ереси общественного утилитаризма» (II, 614).

Но в целом ВИ не «нападал» первым, инициатором чаще выступал Мережковский. Так, в частности, произошло в статьях «Земля во рту» (1909) и «Балаган и трагедия» (1910), автор которых критикует и часто полемически «передергивает» идеи ВИ (в последней статье — и А. Блока). В привычной для него схематично-публицистической манере он обвиняет «декадентов» в неуместности обсуждения вопроса о религиозном назначении русского символизма, который в контексте общественно-политических событий напоминает Мережковскому «вопрос подпольного героя: “миру провалиться или мне чаю не пить”. Ал. Блок, по-видимому, решает — не пить; ВИ — пить». В 1916 г. ВИ ответит статьей «Мимо жизни», формально откликающейся на новую драму Мережковского «Будет радость», но по сути оценивающей все религиозно-философское творчество писателя. «Да, Мережковский — мучительная для бывших его друзей загадка. Как

явно в нем напряженное стремление схватить самое жизненное в жизни, самое сердцевину жизни, как явно его желание пожертвовать всем (например, искусством <...>), всем — ради единого на потребу,— и как явно в то же время, что это жизненное ему не дается, что он идет мимо жизни» (*Иванов В.И.* Мимо жизни // Иванов В. И. Родное и Вселенское. М., 1917. С. 75–84. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/prizhiznennye_izdaniya/rodnoe_i_vselenskoe/009/).

Революция и эмиграция разлучили двух мыслителей, вдохновителей «нового религиозного сознания» в России, чья бурная полемика позволяла каждому отчетливо артикулировать собственные идеи. Исторические катаклизмы 1917 г. вызвали у обоих принципиальное неприятие атеистической идеологии, что подтвердило глубинную общность их философско-религиозных исканий, несмотря на разные жизненные пути и духовные практики. В годы эмиграции Мережковский обращается к той работе ВИ, с которой началось их плодотворное общение.

По наблюдениям О. Коростелева, в это время Мережковский считает ВИ, «может быть, самым глубоким исследователем древних таинств» (*Мережковский Д.С.* Тайна Запада: Атлантида–Европа. Белград, 1930. С. 469) и обильно цитирует работу «Эллинская религия страдающего бога», ссылаясь на публикацию в журнале «Новый путь» (правда, текст этих цитат нередко отличается от оригинала, напоминая скорее обратный перевод на русский). Приведем только два примера: 1) «Буйное разъятие, расторжение, есть Дионис; стройное соединение — Аполлон» — Мережковский цитирует Прокла, ссылясь на журнальную публикацию работы ВИ (неточно приводя ее название), но у ВИ эта цитата выглядит совсем по-другому: «Разъятие или расторжение — начало дионисическое; гармоническое соединение — начало аполлиническое» (*Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 9. С. 59); 2) «силится сбросить с себя божество одержащее, как бешеный конь — всадника, но укрощается ударами, толчками бога, и принуждаема вещать с пеною у рта» — Мережковский вновь цитирует работу ВИ, давая почти точную ссылку (только номер страницы не тот, а рядом), но словно по переводу. В оригинале так: «Иногда оно совпадает с временным состоянием одержимости, “энтузиазма”, как изображает его Виргилий в типе Сивиллы, силящейся стряхнуть с себя божество одержащее, как конь всадника, укрощаемой ударами и “толчками” бога и принуждаемой с пеною у рта пророчествовать» (*Иванов Вяч.* Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 3. С. 45). Рассмотрение «стратегии цитаты» у Мережковского — отдельная тема, особенно важная по отношению к цитированию им ВИ.

Старым друзьям довелось еще несколько раз встретиться в этой жизни. Чета Мережковских регулярно навещала ВИ в Риме, начиная с 1934 г. Об этих глубоких плодотворных встречах бывших «антагонистов» З. Гиппиус оставила воспоминания, подводящие итог тридцатилетней дружбе (см. в наст. антологии).

[1] *Огорчился я, а Вяч. Иванов утешил меня.*— В первоначальной публикации приводимый ниже фрагмент входил в корпус текста статьи сразу после первого предложения второй главки. Готовя книгу «Больная Россия», Мережковский перенес его в авторские примечания:

«См. По звездам. Статьи и афоризмы. СПб., 1909. “Русская идея”.

Книга эта, так же как все явление Вяч. Иванова, заслуживает глубокого внимания.

Если бы на Невском, в сумерки, когда зажигаются электрические огни, отражаясь пестрыми столбами в мокрых тротуарах,— появилась вдруг высокая, бледная женщина, вся с головы до ног закутанная, как бы запеленутая льняными пеленами, священными повязками,— Дельфийская Сибилла, то сначала толпа удивилась бы, засмеялась: “Ряженая!” — а потом шарахнулась бы в ужасе. Такое впечатление производит критическая муза Вяч. Иванова в современной русской литературе.— *Примеч. авт.*».

[2] *Кованько Александр Матвеевич* (1856–1919) — инициатор производства дирижаблей и аэростатов в России.

[3] *«Семя не оживет, если не умрет».*— Ин 12: 24.

[4] *...Грехи России, стр. 191).*— «Грехи России» — статья В. С. Соловьева, присланная для газеты «Новости», входит в изд.: *Соловьев В.С.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 207–211.

[5] *...Каким ты хочешь быть Востоком: / Востоком Ксеркса иль Христа.*— Цитата из стих-ния В. Соловьева «Ex oriente lux» (1890).

[6] Coup de grâce — смертельный удар (*фр.*).

[7] *...она стоит, немея <...> Ни иго легкое Христа.*— Цитата из стих-ния ВИ «Месть Мечная» (1904) (II, 251).

[8] *«Нам должно говорить <...> противоречие, в котором мы находимся»...*— Неточно цитируются «Письма В. С. Соловьева» (СПб., 1909. Т. 2. С. 190–191).

[9] *— Отойди от меня, Сатана.*— Лк 4: 8–11; Мф 4: 6.

[10] *«Рабский народ рабски <...> частое есть употребление».*— Цитата из кн. С. Пуфендорфа «Введение в историю европейскую» (СПб., 1718).

[11] *«Я люблю полицеймейстера <...> Без насилья нельзя»...*— См.: *Леонтьев К. Н.* Восток, Россия и Славянство. М., 1886. Т. 2. С. 80.

[12] *«Природа их такова <...> не должны жить иначе, как в рабстве...*— *Аристотель.* Соч.: В 4 т. М., 1984. Т. 4. С. 77.

[13] *...«антихрист на небеса возлетит».*— Из «Слова о Христе и Антихристе» священномученика Ипполита, епископа Римского (см.: [Электронный ресурс.] URL: http://azbyka.ru/otechnik/Ippolit_Rimskij/xrist_antixrist/). Об этом тексте, с XVII в. крайне популярном у старообрядцев, см. статью О. В. Творогова в кн.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. Л., 1987. С. 425–426; [Электронный ресурс.] URL: http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=3624.

[14] *...«прикрыл ими свое срамное тело».*— Эпизод из «Описания путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию» Адама Олеария (XXXVIII. Кн. 3. Гл. 6).

[15] *...Союз Михаила Архангела...* — черносотенная общественно-политическая организация, существовавшая в 1908–1917 гг.

[16] *...«в одной России <...> следует праздновать»*.— Цитируются «Выбранные места из переписки с друзьями» (*Гоголь Н.В.* Собр. соч: В 7 т. М., 1967. Т. 6. С. 413).

[17] *...завопить <...> и страшно становится в Твоем мире!»*.— Там же. С. 419.

[18] *...«гул всезвонных колоколов»*.— Там же.

[19] *...«хаос шевелится под нами»*.— Измененная строка из стих-ния Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной...» (1836), в оригинале: «Под ними хаос шевелится!...»

[20] *Феррер Гуардиа Франсиско* (1859–1909) — каталонский педагог, просветитель, вольнодумец и анархист. Трижды был арестован, в последний раз — по обвинению в том, что он якобы руководил восстанием в Барселоне, хотя его в это время даже не было в городе и стране. Будучи признан виновным после длительного судебного разбирательства, Феррер был расстрелян в крепости в Барселоне 13 октября. Его казнь вызвала мощную волну протеста во многих странах мира. См. о нем: *Вольский Д.* Франциско Феррер — теоретик и практик либертарной педагогики // Прямое Действие. 2001. № 18/19.

[21] *Св. Христофор* — мученик III в., по преданию, помогал путникам переправиться через реку. Ср.: *Сегал-Рудник Н.* Образ Св. Христофора и его значение в творчестве Вяч. Иванова // Europa orientalis. Vol. XXI. 2002. 1. С. 303–321.

С.Ф.

Н. Бердяев

О книге Вяч. Иванова «По звездам»

Впервые: Московский еженедельник. № 42. 24 октября 1909. С. 54–55. Печатается по этому изданию.

Бердяев Николай Александрович (1874–1948) — религиозный философ, публицист, общественный деятель, мемуарист. Бердяев был в центре основных культурно значимых событий и инициатив своего века как в России, так и за рубежом. Знаком с ВИ с весны 1905 г., в последующие три года делается регулярным посетителем Башни, председателем «башенных» симпосионов и членом избранного кружка Гафиз.

К републикуемой работе примыкают такие тексты Бердяева, как «Омертвевшее предание» (Биржевые ведомости, 1915. № 14 771–14 774), «Эпигоны славянофильства» (Биржевые ведомости. 1915. № 14 676), «Ивановские среды» (см. в наст. антологии), «Самопознание» (1941). Более широкий фон для понимания статьи могут составить такие тексты мыслителя, как «Преодоление декадентства» (1909), «Астральный роман (Размышления по поводу романа А. Белого “Петербург”» (1916),

«Кризис искусства» (1917), «Мутные лики (“Воспоминания о А. А. Блоке” А. Белого // Эпопея. 1922. № 1–2) » (1923). История непростых отношений ВИ с Бердяевым описана в публикации А. Б. Шишкина: 1) Le banquet platonicien et soufi à la «Tour» pétersbourgeoise: Berdjaev et V. Ivanov // Cahiers du Monde russe. XXXV. 1994. P. 51–66. [Электронный ресурс.] URL: http://www.persee.fr/doc/cmr_1252–6576_1994_num_35_1_2374; 2) Из писем к В. И. Иванову и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал Н. А. и Л. Ю. Бердяевых // *Иванов*. Мат-лы, 1996. С. 119–144. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/ivanov_materialy_i_issledovaniya_1996.pdf. Здесь предположено, что авторов «Вопросов жизни» (1905), среди которых мы обнаруживаем и ВИ, объединяла платонико-соловьевская традиция. (Заметим в скобках, что относительно платонизма Бердяева есть и другая позиция — см.: *о. Владимир Иванов*. Платонизм в оценке Николая Бердяева // Античность и культура Серебряного века. К 85-летию А. А. Тахо-Годи. М., 2010. С. 442–449). ВИ посвятил Бердяеву «Мистический триптих» («Cor ardens»), а его жене Лидии Юдифовне — стих-ние «Из далей далеких» (II, 266–267, 306); надписывает экз. «Cor ardens» Н. А. и Л. Ю. Бердяевым. Экз. «Cor ardens» с пометами Бердяева см.: [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/files/4/4_pometyberdiaeva.pdf.

[1] *Дионис может быть опасен в России*. — Бердяев цитирует заключительную фразу последнего абзаца главки «О Дионисе и культуре» из эссе «Спорады»: «Отрицательный полюс человеческой объективирующей способности, кажется, лежит, в сердце нашего народа: этот отрицательный полюс есть нигилизм. Нигилизм — пафос обесценения и обесформления, — вообще характерный признак отрицательной, нетворческой, косной, дурной стихии варварства (составляющей противоположность его положительной, самопроизвольно творческой стихии), у нас же скорее следствие более глубокой причины: полунадменного, полубуддийского убеждения нашего в несущественности и неважности всего, что не прямо дается, как безусловное, а является чем-то опосредствованным, — и великой неподкупности нашего духа. Истинный русский нигилизм охотно покорствует, чтобы послушанием только пассивным отрицать внутреннюю ценность повеления. Дионис в России опасен: ему легко явиться у нас гибельною силою, неистовством только разрушительным (III, 125–126).

К. И.

С. Ауслендер

Голубой Цветок
(Лекция Вячеслава Иванова 23 ноября)

Впервые: Аполлон. 1909. № 3. С. 41–42. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/apollon/apollon_03_1909.pdf. Печатается по этому изданию.

Ауслендер Сергей Абрамович (1886–1937) — писатель, драматург, театральный и литературный критик; племянник М. А. Кузмина и частый посетитель ивановской башни. О неомифологических проекциях его знакомства с ВИ см. в работе: *Грачева А. М.* Вячеслав Иванов — герой прозы Сергея Ауслендера // Memento vivere: сб. памяти Л. Н. Ивановой. СПб., 2009. С. 307–317. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/11/gracheva_ivanov_geroj_prozy_auslendera_memente_vivere_2009.pdf.

[1] *Лекция Вячеслава Иванова 23 ноября.*— ВИ переводил лирику Новалиса в 1909 г., часть переводов была опубликована в журнале «Аполлон» (1910. № 7): «Сказка прядет», «Почиет луч загадочного знака», «Песнь пилигрима», «Богоматерь! Молчаливо», «Медлю я покинуть долы», «Умирающий гений». Книга переводов ВИ «Лира Новалиса» должна была выйти в «Мусагете», однако издание не осуществилось. Публичную лекцию «Голубой цветок. Новалис. Его творчество и миросозерцание в связи с современными религиозными исканиями» ВИ прочел в большой аудитории Соляного Городка (по адресу: Пантелеймоновская, д. 2) 23 ноября 1909 г. (см.: *Кузмин М.* Дневники 1908–1915. СПб., 2005. С. 654–655; там же — свод рецензий на лекцию). Конспект лекции был опубликован в составе Брюссельского собрания сочинений (IV, 739–741; см. также: 724–729). Позднее, 26 марта 1914 г., ВИ также прочел лекцию «Новалис, певец и волхв» в Москве. См. также: *Wachtel M.* Russian Symbolism And Literary Tradition: Goethe, Novalis, and The Poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison: University of Wisconsin Press, 1994. Статья ВИ «О Новалисе» так и не была издана и неоднократно дорабатывалась.

[2] *Романтиков томила память о «Голубом Цветке»...*— Ауслендер подробно пересказывает лекцию ВИ — см., например, эту часть в сохранившемся конспекте: «романтики постоянно устремлялись к прошлому. У них мы видим память о Голубом Цветке и, странное дело, хотя сами романтики теперь большею частью нам далеки, мы помним о Голубом Цветке» (IV, 739).

[3] *У Шпильгагена...*— Ср. в конспекте ВИ: «Большинство знает о Голубом Цветке Шпильгагена, который о нем говорит и как неоромантик связывает память о нем с первыми романтиками: “Синий цветок никто никогда не видел, но им благоухает вся земля... который глупые люди воспевали в стихах и прозе, а миллионы людей думали и мечтали о нем же молча”. *Голубой Цветок* по Шпильгагену это та *Душа Мира,* которая исходит своей постоянной тоской по Небу» (IV, 739). *Шпильгаген Фридрих* (Шпильхаген) (1829–1911) — немецкий писатель; в России в 1896–1899 гг. выходило его многотомное собрание сочинений.

[4] *Для него это уже точный мистический символ, скрывающий за собой целую религиозную систему.*— Ср. в конспекте ВИ: «Но у Новалиса Голубой Цветок уже мистический символ, имеющий определенное значение. Это уже не несбыточное мечтание, но символ, скрывающий целую религиозную систему» (IV, 739).

[5] *...голубой цвет, как символ Души мира <...> многими местами из поэзии Влад. Соловьева, особенно Тремя Свиданиями.*— В конспекте ВИ: «<...> мы знаем, что синий цвет — цвет мистиков. (Владимир Соловьев — "Три свидания" — Небесный цвет на Царице — Душе Мира — Голубой цвет у лермонтовского образа, о котором пишет А. Белый — стихи В. Иванова)» (IV, 739).

[6] *...(Альдонса и Дульцинея Сологуба).*— Персонажи драмы Ф. Сологуба «Победа смерти» (1907).

[7] *Святая Дева-Мария покровительствовала поэзии Средних веков...*— В конспекте: «Все Средневековье было проникнуто культом Девы» (IV, 739).

[8] *Гёте сказал про него...*— Эту фразу Гёте сказал в беседе в гостях у Иоганны Шопенгауэр 18 апреля 1808 г.; речь шла о «властителях дум» немецкой литературы вообще и романтизма в частности (см.: Goethes Gespraeche / Hrsg. Eugen Korn. Paderborn, 2012. S. 29). Также в конспекте ВИ: «Гёте сказал про Новалиса: "Он не был императором, но он мог бы быть им". Эти слова, так как и вообще многое о Новалисе, были для всех загадкой. Думается, что Гёте подразумевал в свои словах то, что делает *истинным Поэтом,* именно: совмещение необыкновенного ума (материал для большого мыслителя в фрагментарном виде оставил очень много ценного в этой области) — с детской умилительной религиозностью; рядом с этим — романтическая мечтательность, но которая приобретает аллегорический, часто символический характер — или *оккультный,* то есть аллегория, для уразумения которой необходимо углубиться в оккультные творения» (IV, 740).

[9] *...любовь к Софии фон-Кюнне...*— Подробно к этому факту биографии Новалиса ВИ обращается в своей неоконченной работе «О Новалисе» (IV, 268).

[10] *...Вячеслав Иванов читал духовные стихи и «гимны к ночи»...*— ВИ перевел, вернее переложил близко к тексту «Гимны к ночи» и «Духовные стихи» Новалиса (IV, 183–217; см. также: *Эткинд Е. Г.* Поэзия Новалиса: «Мифологический перевод» Вячеслава Иванова // Русская литература. 1990. № 3. С. 157–164; [Электронный ресурс.] URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=kUhEArZDjS8%3d&tabid=10540).

Е. Г.

Андрей Белый

Вячеслав Иванов: Силуэт

Впервые: Утро России. М., 1910. 2 окт. № 263. С. 2. То же: *Белый А.* Арабески: Книга статей. М.: Мусагет, 1911. С. 468–474; см. также совр. переиздание: *Белый А.* Собрание сочинений. Арабески: Кн. статей; Луг зеленый: Кн. статей / Общ. ред., послесл., коммент. Л. А. Сугай. М., 2012. С. 350–354. Публикуется по этому изданию.

[1] *Была весна 1904 года. <...> Стоял теплый пасхальный день...*— Согласно предположению А. В. Лаврова, свой первый визит Андрею Белому ВИ нанес в первое послепасхальное воскресенье, на «Красную Горку», 4 апреля (*Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 645).

[2] *...осторожно вошла сутулая, высокая фигура и рассеянно остановилась, потирая руки.*— Эту же сцену Белый описывал примерно два десятилетия спустя в своих мемуарах: «Был праздничный день; вдруг — спотыкаясь в пороге, с цилиндром стариннейшей формы, слегка порыжевшим, с перчаткою черной на левой руке, в сюртуке,— мне казалось — с отсиженной фалдою, косо надетом, сутулящем, сунулось в дверь нечто ярко-оранжевое, лоснясь пористым, красным и круглым лицом (пятна выступили) и пугая проостренным носом, бросаясь усами, короткими, рыжими (бороду он отпустил уже после); скользящим движеньем сутулых плечей, с громким скрипом сапог и с претыком о кресла <...>» (*Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 342).

[3] *...первое впечатление от декадентского поэта и сотрудника «Весов» Вячеслава Иванова.*— Весной 1904 г. в издательстве «Скорпион» выходит вторая книга стихов ВИ «Прозрачность», а Брюсов знакомит его с кругом московских символистов.

[4] *...я невольно вспомнил образы прошлого: покойного отца, Стороженко, Иванюкова и незабвенного Вл. Серг. Соловьева.*— А. Белый перечисляет круг знакомых своего отца, ученых, профессоров имп. Московского университета: его отец — *Николай Васильевич Бугаев* (1837–1903), математик, профессор Московского университета, член-корреспондент имп. Академии наук; *Николай Ильич Стороженко* (1836–1906), литературовед, шекспиролог, профессор Московского университета, друг гимназических лет Н. В. Бугаева (см.: *Белый А.* Николай Ильич Стороженко // Весы. 1906. № 2. С. 67–68); *Иванюков Иван Иванович* (1844–1912) — экономист и литератор (см.: *Белый А.* На рубеже двух столетий. М., 1990).

[5] *...мы и сходились, и расходились: выступали как союзники; выступали и как враги.*— Сложные и неоднозначные взаимоотношения ВИ и А. Белого в какой-то мере можно характеризовать как соперничество, причем некоторая ревность в такого рода отношении к ВИ всплывает и в достаточно поздних воспоминаниях, когда Белый описывал настроение московского модернисткого лагеря: «Орфей настоящий, не ложный — в Москве». См. также о разных аспектах взаимодействия и расхождения двух теоретиков символизма в работах: *Nivat G.* Prospero et Ariel. Esquisse des rapport d'Andrej Belyj et V. Ivanov // Cahiers du Monde russe et soviétique, XXV: 1 1984. P. 25–26; *Keys R.* Realists and idealists: the case of Viacheslav Ivanov versus Andrej Belyi // Slavonica. V. 1 № . 2. 1994/95. P. 7–19; *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 1999 (по указат.); *Глухова Е.В.* Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня, 2006. С. 96–127; Переписка Андрея Белого и Вячеслава Иванова: 1904–1920 / Публ., вступит. ст., коммент. Дж. Мальмстада, Н. А. Богомолова // Русская литература. 2015. № 2. С. 29–103.

[6] *...ученик Моммсена, автор ученой диссертации...*— ВИ в 1886–1891 гг. работал над диссертацией «De societatibus vectigalium publicorum populi Romani» (Ex Actis Societatis Archaeologicae. Vol. VI. Petropoli. 1910)

в Берлинском университете; научным руководителем ВИ был известный немецкий филолог-классик Теодор Моммзен.

[7] *...впечатление первой книги его стихов, «Кормчие звезды», изданной чуть ли не у Суворина.*— Первый поэтический сборник ВИ «Кормчие звезды» вышел в типографии А. С. Суворина (СПб., 1903).

[8] *...его поэзию благословил покойный Владимир Соловьев; его стихотворные опыты печатал когда-то «Вестник Европы»...*— Тетрадь стих-ний начинающего поэта принесла для ознакомления Вл. Соловьеву Д. М. Дмитревская, первая супруга ВИ (см. об этом: *О. Шор (Дешарт)*. Предисловие // СС. Т. 1. 1971). Первые публикации ВИ в «Вестнике Европы» состоялись в 1898 и 1899 гг.: «Дни недели» («Силой звездных чар, от века...») // Вестник Европы. 1898. Кн. 9 (сент.). С. 123–124; «Четыре сонета»: I. На миг («День пурпур царственный дает вершине снежной...»); II. Воспоминание («Когда Харит наперсник дерзновенный...»); III. Полет («Из чуткой тьмы пещер, расторгнув медь оков...»); IV. Сны («“Проснись, пора домой!” — сказал мне голос мирный...») // Вестник Европы. 1899. Кн. 6 (июнь). С. 771–773.

[9] *...что впоследствии расцвело махровым цветом хулиганства...*— Белый имеет в виду полемику о «мистическом анархизме», возникшую внутри символистского лагеря (см. подробнее: *Rosenthal B.G.* The Transmutation of the Symbolist Ethos: Mystical Anarchisme and the Revolution of 1905 // Slavic Review. 1977. Vol. 36. № 4 (December). P. 608–627; *Обатнин Г.В.* Неопубликованные материалы Вяч. Иванова по поводу полемики о «мистическом анархизме» // Лица: Биогр. альманах. Кн. 3. М.; СПб., 1993. С. 466–477).

[10] *...дыхание лирики Новалиса и старого романтизма...*— См. подробнее в комментариях к статье С. Ауслендера «Лира Новалиса».

[11] *И кто-то странный на дороге <...> И сердце плачет и горит.*— Неточная цит. из стих-ния «Путь в Эммаус» (Cor Ardens) (II, 263–264).

[12] *...Солнцем Эммауса / Озолотились дни мои...*— Из стих-ния «*Mi fur le serpi amiche*» («Змеи мне были друзьями» (*ит.*)); название стих-ния — из «Божественной комедии» Данте («Ад», песня XXV).

Е.Г.

В. Брюсов

О «речи рабской» в защиту поэзии

Впервые: Аполлон. 1910. № 9. С. 21–34. Статья после переработки была опубликована в кн.: *Брюсов В.Я.* Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912. См. также переиздания: *Брюсов В.Я.* 1) СС.: В 7 т. Т. 6. С. 176–182, 599; 2) 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. 320–324. Печатается по этому изданию.

Полемическая статья, направленная против мистического и теургического понимания символизма ВИ («Заветы символизма») и А. Блоком («О современном состоянии русского символизма»), вызвавшая оживленную дискуссию, размежевание символистов и негативную оценку ВИ. В. Я. Брюсов писал об этом: «В Москве был Вяч. Иванов. Сначала мы очень дружили. Потом Вяч. Иванов читал в “Эстетике” доклад о символизме. Его основная мысль, что искусство должно служить религии. Я резко возражал. Отсюда размолвка. За В. И. стоял Белый и Эллис. Расстались с В. И. холодно» (см.: *Брюсов В.Я.* Дневники. Письма. Автобиографическая проза. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 162). В письме к Брюсову по поводу его статьи ВИ отметил: «С твоей полемикой я не согласен, не вижу в ней желания понять меня и досадую ...» ([*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. 530). Позже, в статье «Взгляд Скрябина на искусство» (1915), ВИ признался, что в этой ситуации он был «глубоко удручен сознанием нашего одиночества» (III, 182–183). Брюсов считал символизм «методом искусства» и отрицал его «теургическую» природу. Его тезисы поддержали некоторые критики. Так, например, П. Мокиевский писал: «Гг. В. Иванов и Блок заявляют, что они не хотят быть только поэтами и желают быть “пророками” и “теургами”. Могут ли они действительно сделаться “пророками” и “теургами”, об этом мы скажем ниже, а здесь лишь заметим, что попытка навязать поэзии несвойственную ей познавательную функцию ведет к тому, что в упражнениях наших символистов мы не находим ни философии, ни поэзии. Г. Брюсов, поэт гораздо более чуткий, чем гг. В. Иванов и Блок, энергически протестовал (в № 9 “Аполлона”) против попытки заставить поэзию “служить религии”» (см.: *Мокиевский П.* Теория познания философов и дьявольский сплав символистов // Русское богатство. 1910. № 11. С. 112–120). Д. С. Мережковский в статье «Балаган и трагедия» (Русское слово. 1910. № 211. 14 (27 сент.) назвал ВИ и Блока «мнимыми пророками». Кризисом символистской школы считала позиции Блока и ВИ Л. Я. Гуревич (Русская мысль. 1911. № 9). О развернувшейся полемике см.: *Адрианов С.* Критические наброски // Вестник Европы. 1910. № 10. С. 386–398; *Белый А.* Венок или венец // Аполлон. 1910. № 11. Отд. II. С. 1–4: См. также современные исследования: *Кузнецова О.А.* Дискуссия о состоянии русского символизма в «Обществе ревнителей художественного слова» // Русская литература. 1990. № 1. С. 200–207; *Богомолов Н.А.* К истолкованию статьи Блока «О современном состоянии русского символизма» // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 186–202; *Магомедова Д. М.* Коммент. к статье А. А. Блока «О современном состоянии русского символизма» // Блок А. А. ПСС: В 20 т. М., 2010. Т. 8. С. 403–421.

[1] ...*«в рот хмельного не берут»*.— Ср. со словами басни И. А. Крылова «Музыканты»: «Они немножечко дерут; / Зато уж в рот хмельного не берут, / И все с прекрасным поведеньем...»

[2] *...взаимно дополняющих одна другую статьях, помещенных в № 8 «Аполлона»...* — Речь идет о статьях ВИ «Заветы символизма» и А. Блока «О современном состоянии русского символизма», опубликованных в одном и том же номере журнала «Аполлон» (1910, № 8; [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/apollon/apollon_08_1910.pdf), обобщивших положения докладов, сделанных ВИ на заседании в московском «Обществе свободной эстетики» (доклад ВИ 17 марта 1910 г.) и докладов, сделанных ВИ и Блоком в Петербургском «Обществе ревнителей художественного слова» (26 марта — доклад ВИ, 8 апреля — доклад Блока).

[3] *...«книгой не поэзии, а чего-то высшего <...> чем поэт».* — Имеется в виду статья ВИ «Заветы символизма», где он писал: «Боги “вдохновляют” вестника их откровений людям; люди передают через него свои “молитвы” богам; “сладкие звуки” — язык поэзии — “язык богов”. Спор идет не между поклонником отвлеченной, внежизненной красоты и признающими одно “полезное” практиками жизни, но между “жрецом” и толпой, переставшей понимать “язык богов”, отныне мертвый и только потому бесполезный» (II, 595). Близки эти рассуждения и высказанным мыслям А. Блока: «Мы обязаны, в качестве художников, ясно созерцать все священные разговоры (“santa conversazione”) и свержение Антихриста, как Беллини и Беато. Нам должно быть памятно и дорого паломничество Синьорелли, который, придя на склоне лет в чужое скалистое Орвьето, смиренно попросил у граждан позволить ему расписать новую капеллу» (*Блок А.А.* ПСС: В 20 т. М., 2010. Т. 8. С. 131).

[4] *А. Блок, называя себя Бедекером Вячеслава Иванова...* — Речь идет о фразе А. Блока из его статьи «О современном состоянии русского символизма». «Моя цель, рассуждал Блок, — конкретизировать то, что говорит В. Иванов, раскрыть его терминологию, раскрасить свои иллюстрации к его тексту; ибо я принадлежу к числу тех, кому известно, какая реальность скрывается за его словами, на первый взгляд отвлеченными; к моим же словам прошу отнестись как к словам, играющим служебную роль, как к Бедекеру, которым по необходимости пользуется путешественник» (*Блок А.А.* ПСС: В 20 т. Т. 8. С. 123). Бедекер — ставшее нарицательным имя немецкого издателя популярных путеводителей Карла Бедекера (1801–1859).

[5] *...«Восторг души <...> шумящим балаганом он заменил...».* — Несколько измененные первые строки из стих-ния В. С. Соловьева, не имеющего названия и написанного в 1884 г. Ср.: «...святыню мирную — шумящим балаганом...» (*Соловьев В.С.* Стихотворения. М.: Университетская типография, 1891. С. V).

[6] *Вьеле-Гриффен Франсис* (1864–1937) — французский поэт-символист, стихи которого переводил И. Ф. Анненский, В. Я. Брюсов, М. А. Волошин и др. Был известен как создатель верлибра и представитель декадентского эстетизма, отстаивающий принципы свободного музыкального стиха. В своих теоретических работах «Духовное завоевание» (1907) и «Символизм» (1910) он писал, что «символисты выработали определенную философию жизни и этику духовности» (см.: Поэзия французского символизма.

Лотреамон. Песни Мальдорора / Под ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1993. С. 208–217, 458–459).

[7] *Георге Стефан* (1868–1933) — немецкий поэт, экспериментировавший с метрикой, пунктуацией, формой стиха. 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. об этом: *Азадовский К. М.* Две башни — два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов) // Башня, 2006. С. 53–54.

[8] *Гофмансталь Гуго фон* (1874–1929) — австрийский поэт, писатель, драматург.

[9] *Данте Габриэль Россетти* (1828–1882) — английский поэт-прерафаэлит, известный прежде всего как художник. Английское прерафаэлитское движение понималось В. Я. Брюсовым, ВИ, И. Ф. Анненским как один из источников русского символизма. См.: *Брюсов В. Я.* К истории символизма // ЛН. М., 1937. Т. 27–28. С. 270–271.

[10] *У Александра Македонского достало сил <...> на треножник...* — Речь идет о том, что Александр Македонский силой заставил пифию дать ему предсказание. См. об этом: *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания. Гл. XIV. Александр.

С. Т.

С. Франк

Артистическое народничество
(Вячеслав Иванов. «По звездам». Статьи и афоризмы. Изд. «Оры». Спб., 1909 г., стр. 438)

Впервые: Русская мысль. 1910. № 1. С. 25–36. Печатается по этому изданию.

Франк Семен Людвигович (1877–1950) — русский философ, публицист, психолог. Профессор Саратовского и Московского ун-тов до высылки в 1922 г. До 1937 г. жил в Берлине, где преподавал в Берлинском ун-те, входил в состав Религиозно-философской академии, организованной Н. А. Бердяевым, участвовал в издании журнала «Путь». С 1937 г.— в Париже, а затем до своей смерти — в Лондоне. Еще в 1905–1909 гг. редактировал журнал «Полярная звезда», а затем участвовал в издании сборника «Вехи», где напечатал статью «Этика нигилизма».

Соч.: «Фридрих Ницше и этика любви к дальнему» // Проблемы идеализма, 1902; «Философия и жизнь» (СПб., 1910); «Предмет знания», 1915; «Душа человека», 1918; «Очерк методологии общественных наук» (М., 1922); «Живое знание» (Берлин, 1923); «Крушение кумиров», 1924; «Духовные основы общества», 1930; «Реальность и человек. Метафизика человеческого бытия» (Париж, 1956); «С нами Бог» (Париж, 1964). Библиографию см.: Сборник памяти Семена Людвиговича Франка. Мюнхен, 1954;

Буббайер Ф. С. Л. Франк: Жизнь и творчество русского философа. М., 2001; Семен Людвигович Франк / Ред. В. Н. Порус. М., 2012.

Книга Франка «Непостижимое» (Париж, 1939) стала памятником новой диалогической философии (Ф. Розенцвейг, М. Бубер, Ф. Эбнер, Э. Левинас, О. Розеншток-Хюси, Н. Бердяев, А. Швейцер, М. Бахтин, М. Пришвин). В тематически богатой переписке Франка с Ивановым (*Иванов Дм. Вяч., Шишкин А. Б.* Переписка С. Л. Франка и В. И. Иванова // Символ, 2008. С. 438–459) отражен сюжет подготовки Франком антологии по истории русской религиозной мысли, в которой составитель непременно хотел видеть ВИ. Но книга вышла только в 1965 г.; во вступительной заметке мы встречаем: «...В. Иванов — явление исключительное в русской литературе и мысли. Его поэзия и проза одинаково полны глубоких и сложных мыслей, выраженных часто иератическим, но всегда чеканным языком, и требуют больших умственных усилий для понимания. <...> Он писал мало, был скуп на слова, но каждое его слово, прозаическое и поэтическое, было плодом одновременно и поэтической, и религиозной интуиции» (*Франк С. Л.* Из истории русской философской мысли конца XIX и начала XX века. Антология. Посмертное издание В. С. Франка. Washington-New York, 1965. С. 181–182).

[1] *...чрез Августиново «transcende te ipsum»...* — См. «Об истинной религии» Августина (XXXIX, 72).

[2] A realibus ad realiora — от реального к реальнейшему (*лат.*).

[3] Ens realissimum — реальнейшее Сущее, Бог (*лат.*).

[4] *...«беседы глухонемых демонов»...* — Из стих-ния Ф. Тютчева «Ночное небо так угрюмо...» (1865).

[5] *...основную мысль предисловия к известной французской книге о русском общественном движении...* — Возможно, имеется в виду книга «Царь и революция», изданная в 1907 г. в Париже на французском языке (см.: *Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д.* Царь и революция. Первое русское издание. М., 1999).

К. И.

В. Брюсов

Новые сборники стихов. Вячеслав Иванов: «Cor ardens». К-во «Скорпион». М., 1911 и др.

Впервые: Русская мысль. 1911. № 7. Перепечатано в кн.: *Брюсов В. Я.* 1) Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912; 2) Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 308–311. Печатается в сокращении по: *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. 341–344.

Создание книги стихов ВИ «Cor ardens» (М.: Скорпион, 1911–1912. Ч. 1–2) было важнейшим этапом его творческого развития. Оно совпало

с «башенным», «симпосиональным» периодом творчества ВИ и с самыми трагическими событиями его жизни и прежде всего неожиданной смертью второй жены поэта — Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в 1907 г. Кроме того, книга лирики «Cor ardens» создавалась в период, когда русский символизм испытал большое влияние со стороны современных мистических движений и различных оккультных идей, что не могло не сказаться на поэзии ВИ. Сборник должен был называться «Iris in Iris» («Радуга в гневах»). Вторая часть посвящалась В. Я. Брюсову, по образцу книги которого — «Stephanos» («Венок») — ВИ задумал использовать особый стилизованный шрифт для печатания стихов и название на латинском языке (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. 499). Книга готовилась к изданию в 1907 г., но проект был задержан из-за ряда причин, главной из которых оказалась скоропостижная кончина жены поэта. В письме к В. Я. Брюсову от 8 января 1908 г. ВИ пишет о новом плане книги (Там же. С. 507). К трехчастной структуре добавлялась важнейшая «книга» — «Любовь и Смерть», написанная к годовщине смерти Лидии Дмитриевны. В связи с этим поэт писал Брюсову, что «эта четвертая книга лирики необходима для архитектонической стройности тома “Cor ardens”» (Там же. С. 514). В 1910 г. им была написана пятая «книга», составившая «Rosarium» («Сад роз»). В окончательном варианте оказались подготовленными два тома, состоящие соответственно из трех и двух «книг»-частей. В переписке ВИ и Брюсова отражены факты подготовки Брюсовым рецензии на книгу «Cor ardens» с учетом возражений ВИ, сделанных им в связи с прочтением переработки рецензии к книге «Кормчие звезды» (Там же. С. 533–534). Биографический контекст создания сборника см.: *Обатнин*, 2000.

[1] «*Cor ardens*» — пламенеющее сердце (*лат.*). О символическом толковании названия сборника и одноименной первой из пяти книг его см.: *Бахтин М. М.* Записи лекций по истории русской литературы. Вячеслав Иванов // Бахтин М. М. Собр. соч. М.: Русские словари. 2000. Т. 2. С. 323; *Шишкин А. Б.* «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова (к теме «Иванов и Данте) // *Иванов*. Мат-лы, 1996. С. 333–352; *Проскурина В.* «Cor ardens»: смысл заглавия и эзотерическая традиция // НЛО. 2001. № 51. С. 196–213.

[2] Speculum Speculorum — зеркало зеркал (*лат.*).

[3] *Дифирамб* — жанр античной лирики, характеризующийся оргиастическим характером, торжественная хоровая песнь в честь бога Диониса. Как свидетельствует Плутарх, в дни праздненств Диониса смолкал «пеан» и заменялся «дифирамбом» («О “Е” в Дельфах», 389с). Не случайно сам Дионис иногда именовался дифирамбом. Первоначально возник как культовая песнь, «ибо жертвенным служением изначала “был дифирамб» (*Иванов Вяч.* О нисхождении // Весы. 1905. № 5. С. 28). Дифирамб для ВИ был синкретичной формой, соединяющей в себе религиозное, обрядовое и театральное начало, он «дионисичен по духу» (*Иванов Вяч.* «Примечание

о дифирамбе». — I, 816). См. также: *Грек А.* Стилистика стихотворений-дифирамбов в творчестве Вяч. Иванова // АиК Сер. века, 2010. С. 177–185.

[4] Mi fur le serpi amiche — были змеи друзьями моими (*ит.*).

[5] *...И я был раб в узлах змеи <...> Озолотились дни мои...* — строки из стихния ВИ «Mi fur le serpi amiche», посвященного В. Я. Брюсову (II, 290).

[6] *...«солнца Эммауса»...* — Подразумевается событие, связанное с чудом воскресения Христа на третий день Пасхи и явления Его своим ученикам. Эммаус — селение в Палестине, упомянутое в связи с этим событием в Евангелии от Луки и находящееся недалеко от Иерусалима (Лк 24: 13–35).

[7] *...«эры Офиеля» («Carmen saeculare»)...* — Речь идет об учении немецкого астролога, гуманиста и философа Агриппы Неттесгеймского (1486–1535), который в книге «Сокровенная философия» (1531–1533) доказывал, что миром управляют семь планетных духов, владычествующих по 400 лет, один из них — Офиэль, покровительствующий искусствам (см. в кн.: *Агриппа.* Магия Арбателя. СПб., 1912. С. 13. Брюсов увлекался тайной философией Агриппы, что нашло отражение в его романе «Огненный ангел» (1908). В книге «Cor ardens» ВИ содержится посвящение Брюсову в стих-нии «Carmen Saeculare»: «Строки Валерию Брюсову, открывшему мне эру Офиэля, по учению Агриппы» (II, 286) «Carmen Saeculare» — столетняя песнь, песня в честь столетнего юбилея (*лат.*). В письме к Брюсову от 4 августа 1904 г. ВИ писал об этом стих-нии: «Понравится ли тебе, не знаю. В нем формулировано многое внутренне пережитого; но оно может казаться только формулой передуманного. Этим стих-нием обязан опять тебе: это ты показал мне у Агриппы, что с 1900 г. судьбами Земли правит новый звездный демон. Текст, пожалуйста, припиши как эпиграф. Вот почему carmen saeculare» (*Брюсов В.Я.* Переписка с Вячеславом Ивановым: 1903–1923. С. 454).

[8] *...в античном предании о святилище озера Неми <...> и занять их место...* — Речь идет о стих-нии ВИ «Жрец озера Неми (лунная баллада)», основанном на культе Дианы Немийской или Арицийской, сопровождавшемся кровавыми жертвоприношениями. Сюжет предания восходит к рассказу о жестоких правилах преемственности власти через поединок со жрецом, чтобы завладеть ветвью омелы. На этом предании основаны идеи известной ВИ книги английского религиоведа, антрополога и мифолога Дж. Фрезэра «Золотая ветвь» (см.: *Фрезэр Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1980. С. 9–15 (Первое изд. вышло в Лондоне в 1890 г.).

[9] *...«горит и не сгорает»...* — Подразумевается стих-ние ВИ «Москва» (II, 316).

[10] *...в Духов день <...> «поют о колыбели»...* — Речь идет о стих-нии ВИ «В Духов день» (II, 316).

[11] *Неравностопный стих (отчасти соответствующий немецкому knittelvers и стиху Гейне)...* — Имеется в виду дольник (нем. knittelvers).

[12] *Публий Вергилий Марон* (70 г. до н. э. — 19 год до н. э.) — древнеримский поэт-эпик. ВИ был исследователем его творчества (см.: *Иванов Вяч.* Историософия Вергилия / Пер. с нем. и коммент. Г. Киршбаума

и М. Каменкович, предисл. Ф. Вестбрека // Символ, 2008. № 53–54. С. 135–167). О значимости творчества римского поэта для Иванова см.: *Рудич В.* Вергилий в восприятии Вяч. Иванова // РИА II. Р. 339–351.

[13] *...Чу, кони в бронях ржут, и лавр шумит, густея...* — Из стих-ния ВИ «Adamantina proles» из цикла «Carmen saeculare» (II, 288).

[14] *...Пьяный пламень поле пашет, / Жадный жатву жизни жнет...* — Из стих-ния «Суд огня», посвященного С. М. Городецкому (II, 247).

[15] *...Чуждый чарам черный челн.* — Из стих-ния К. Д. Бальмонта «Челн томления» (1894).

[16] *Квинт Гораций Флакк* (65 г. до н. э. — 8 до н. э.) — выдающийся поэт-философ. Интерес ВИ к Горацию возник уже в период обучения в Берлинском университете, он использует и жанровые формы поэзии Горация, и его поэтические приемы. См. об этом: *Титаренко С. Д.* Искусство как теургия (неопубликованная поэма-послание Вяч. Иванова «Ars Mystica») // Символ, 2008. № 53–54. С. 25–28.

[17] *...хор Эсхиловой трагедии...* — Речь идет о нововведениях древнегреческого драматурга Эсхила (525–456 до н. э.), реформировавшего античную трагедию, в том числе и за счет изменения функций хора. Он ввел в трагедию второго актера и увеличил диалогические партии за счет хоровых. В трех из сохранившихся трагедий («Молящие», «Персы», «Семеро против Фив») от двух третей до половины их объема партий принадлежит хору. В других его пьесах, например, «Агамемноне», входящем в трилогию «Орестея» (458 г. до н. э.), хоровые партии определяют как содержание, так и композицию произведений. См. об этом: *Ярхо В. Н.* Эсхил // История всемирной литературы. М., 1983. Т. 1. С. 350–356. ВИ был переводчиком Эсхила и исследователем его творчества (см.: *Иванов Вяч.* 1) Эсхил. Трагедии / В пер. Вяч. Иванова. М.: Наука, 1989; 2) Человек и судьба в трагедиях Эсхила и Софокла / Публ. Н. В. Котрелева // АиК Сер. века, 2010. С. 129–131).

[18] Aere perennius — вековечнее меди (*лат.*). Выражение взято из оды Горация (65–8 г. до н. э.) «К Мельпомене» («Exegi monumentum aere perennius...»).

С. Т.

В. Чудовский

I

Литературная жизнь (Собрания и доклады)

Впервые: Русская худ. летопись. 1911. Май. № 9. С. 142–143. Печатается по этому изданию.

Чудовский Валериан Адольфович (1882–1938) — литературный критик, стиховед, журналист; с 1910 по 1925 г. — сотрудник Петербургской (Ленинградской) Публичной библиотеки; с 1910 по 1917 г. — постоянный сотрудник и редактор журнала «Аполлон». Расстрелян.

Лит. о нем: Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Биографический словарь. Т. 1. СПб., 1995. С. 569–570; *Постоутенко К.Ю.* Из материалов по истории стиховедения в России // Тыняновский сборник. Пятые Тыняновские чтения. Рига; М., 1994. С. 305–311; *Тименчик Р.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; Москва, 2008.

[1] *...доклад Н.В. Недоброво по вопросу о взаимоотношении ритма и метра в стихосложении.— Недоброво Николай Владимирович* (1882–1919) — поэт, критик, стиховед, один из руководителей «Общества ревнителей художественного слова». Доклад Недоброво был опубликован (*Недоброво Н.В.* Ритм, метр и их взаимоотношение // Труды и дни. 1912. № 2. С. 14–23; [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/06/trudy_i_dni_2_1912_text.pdf). Об этом заседании ср. запись в дневнике М. Кузмина: «Поплелись все-таки в Академию. Было скучно, хотя были и князь, и Сухотин, и Радлов, за которым, по-моему, ухаживает Чудовский» (*Кузмин М.* Дневник 1908–1915 / Предисл., подгот. текста, коммент. Н.А. Богомолова, С.В. Шумихина. СПб., 2005). В этот период определяется противостояние внутри редакционной группы «Аполлона». Ср. в мемуарной заметке участников берлинского «Цеха поэтов»: «...в течение полугодовой работы гумилевского “Цеха” ясно определилась в нем группа, вкусы и устремления которой являлись естественной реакцией против Академии стиха Н.В. Недоброво и ВИ. Слово “символизм” потеряло для этой группы свою магическую власть» (Акмеизм в критике (1913–1917) / Сост., примеч., предисл. О.А. Лекманова; А.А. Чабан. СПб, 2014).

[2] *...не заходит так далеко, как Андрей Белый...*— Недоброво, в частности, возражал Андрею Белому (Символизм. М., 1910. С. 254) в вопросе различия метра и ритма; по мнению Недоброво, они не могут быть взаимоисключающими, потому что «естественная напевность души поэта» (ритм) и «кристаллизованная форма ритмического выражения» (метр) не подводятся под одно родовое понятие.

[3] *...Вячеслав Иванов сообщил Обществу свою оценку образцов абиссинской народной поэзии, записанных и переведенных Н.С. Гумилевым...*— Речь идет о стихотворном цикле Гумилева — «Абиссинские песни», изданных в «Антологии» изд-ва «Мусагет» (М., 1911). Критика высоко оценила этот цикл стих-ний, однако их происхождение как переводных опроверг сам Гумилев (см.: *Гумилев Н.С.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 181–184; 566); однако также возможно, что речь идет о подлинных переводах абиссинской поэзии, собранных Н. Гумилевым во время его африканского путешествия (*Гумилев Н.С.* Указ. соч. С. 478–484). Согласно сохранившимся свидетельствам, ВИ, следуя советам А.Р. Минцловой, намеревался отправиться в африканское путешествие, которое не состоялось; на этом фоне интерес ВИ к «африканскому» контексту поэзии Гумилева кажется неслучайным (об эзотерическом подтексте взаимоотношений Гумилева и ВИ см. в работе: *Богомолов Н.А.* Гумилев и оккультизм // Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 113–145).

[4] *...прегнантности поэтического восприятия.*— От лат. praegnaus — беременный, чреватый, полный; т. е. речь идет о полноте поэтического восприятия.

[5] *Н.С. Гумилев произнес циклическое произведение «Блудный Сын»...*— первое из сохранившихся свидетельств о публичном чтении этого текста; опубликовано: *Гумилев Н.* Чужое небо: Третья книга стихов. СПб.: Аполлон, 1912. Согласно свидетельству А. Ахматовой, ВИ отнесся к этому стих-нию Гумилева критически, и Р. Д. Тименчик предполагает, что именно это выступление ВИ послужило толчком к охлаждению их взаимоотношений и к стремлению Гумилева организовать собственное независимое литературное объединение (см.: Неизвестные письма Н. С. Гумилева / Публ., предисл., коммент. Р. Д. Тименчика // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1987. Т. 46. № 1. С. 66; [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2014/05/timenchik_izv_olya_1978_1_p_50–78.pdf).

[6] *...стихотворение в форме газэлы, на абиссинские мотивы...*— Вероятно, ВИ прочел стих-ние «Розы Царицы Савской», которое, по авторскому примечанию в сборнике «Cor ardens», внушено «образчиками абиссинской живописи».— Ср. в рецензии Н. Гумилева на «Антологию» (М.: Мусагет, 1911): «Газэлы Вячеслава Иванова — великолепная мозаика слов; его “Духовные стихи”, может быть, слишком отчетливо красивы для этого жанра» (Аполлон. 1911. № 7. С. 76; [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/apollon/apollon_1911_07.pdf).

[7] *...читали свои стихи М.А. Зенкевич...*— Поэт и переводчик Михаил Александович Зенкевич (1886–1978) как раз в этот период становится соучредителем «Цеха поэтов». ВИ высоко оценил первый поэтический сборник Зенкевича «Дикая порфира» (СПб., 1912), в своей рецензии он писал: «Перед нами отпечатлелась в этих стихах начальная работа самобытно ищущего духа. Я желал бы только, чтобы автор не развлекся и не утешился — ну, хотя бы литературным мастерством и ремеслом. Настал век специалистов по стиху, эта специальность может пострадать от излишней серьезности и всяческой “духовной жажды”... <...> Со страхом смотрю я на будущее Зенкевича: если он остановится, его удел — ничтожество; если не успокоится — найдет ли путь?» (*Иванов Вяч.* Marginalia // Труды и дни. Ч. 4–5. М., 1912. С. 38–45; [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/07/trudy_i_dni_4–5_1912.pdf)

[8] *Верховский Юрий Никандрович* (1878–1956) — поэт, переводчик, историк литературы, давний посетитель ивановской Башни, представитель неоклассицистического направления в модернистской поэзии; вскоре, в 1911 г., Верховского приглашают в Тифлис для чтения лекций на Высших женских курсах (о творческих взаимосвязях Верховского с ВИ см. в статье: *Лавров А.В.* Дружеские послания Вячеслава Иванова и Юрия Верховского // Иванов — Петербург, 2003. С. 194–226).

[9] *Скалдин Алексей Дмитриевич* (1889–1943) — поэт и прозаик. Познакомился с ВИ еще в 1909 г., затем становится частым посетителем «Академии стиха» и сотрудником «Аполлона»; познакомившись с большинством

писателей-символистов, он избирает ВИ своим духовным руководителем. Его единственный поэтический сборник «Стихотворения» вышел в 1912 г. (см.: *Скалдин А.Д.* Стихи. Проза. Материалы к биографии / Сост., подгот. текста. вступит. ст., коммент. Т. С. Царьковой. СПб., 2004).

[10] *Волькенштейн Владимир Михайлович* (1881–1974) — драматург и сценарист; свою творческую карьеру начинал как поэт, был частым посетителем ивановских «сред» (см. упоминания об этом периоде его жизни: *Богомолов Н.А.* Вяч. Иванов в 1903–1907 годах. М., 2009 (по указат.)).

[11] *Моравская Мария Магдалина Франческа Людвиговна* (1889–1947) — поэтесса и литературный критик, с 1911 г. посещала ивановские литературные вечера, входила в «Цех поэтов»; после революции 1917 г. эмигрировала; в Америке вышел ее роман о петербургской жизни «Жар-птица».

[12] *Радлов Сергей Эрнестович* (1892–1958) — театральный режиссер и педагог. Упоминаемое здесь выступление Радлова в «Обществе ревнителей художественного слова» можно, по-видимому, считать дебютом молодого поэта; впоследствии он опубликовал несколько стих-ний, был переводчиком поэзии Стефана Георге, а в 1913 г. был принят в «Цех поэтов» (см. о нем: *Тименчик Р.Д.* Об одном письме Анны Ахматовой // Звезда. 1991. № 9. 165–167).

[13] *...обвинения, которые предъявил Обществу Д.В. Философов в недавней статье...* — Речь идет о статье Д. В. Философова «Новая критика» (Русское слово. 1911. 22 апр. (5 мая) № 91. С. 2), в которой он скептически оценивает критический метод Чудовского, останавливаясь в том числе и на методологии исследования поэзии в «Обществе любителей художественного слова»: «И страшно становится, что эти ревнители, устроившие свое особое “общество” с уставом и печатью, окончательно убьют живую душу поэзии.

Правда, современные “ревнители” — плод реакции против слишком небрежного отношения к стихосложению. Они хотят восстановить культ формы, противопоставить знание “нутру”» (*Философов Д.В.* Критические статьи и заметки 1899–1916 / Сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. М., 2010. С. 400).

[14] *...занятия Общества напоминают ему Александрию времен упадка...* — Ср. у Д. Философова: «Новая критика насаждает упадочное шлифовальное искусство времен поздней Александрии» (*Философов Д.В.* Указ. соч.).

[15] *...называя с хулою искусство Н.С. Гумилева «шлифовкой»...* — у Д. Философова: «Гражданский стишок Надсона, написанный без всякой ревности о художественном слове, не может быть вытеснен “шлифовальным искусством” какого-нибудь ультра-современного поэта Н. Гумилева» (*Философов Д.В.* Указ. соч.).

Е.Г.

II
Литературная жизнь
(Общество ревнителей художественного слова)

Впервые: Русская худож. летопись. 1911. Декабрь. № 20. С. 320–321. Печатается по этому изданию.

[1] *...доклад Владимира Пяста «О каноне»...* — Доклад Пяста «Нечто о каноне» был опубликован в журнале «Труды и дни» (1912. № 1). Ср. в запись в дневнике А. Блока об этом мероприятии: «Вечером “Академия” — доклад Пяста, его старая статья о “каноне”, многоглаголанье Вяч. Иванова усыпило меня вовсе» (*Блок А.А.* Соб. соч. Т. 7. С. 78).

[2] *...доклада Вячеслава Иванова «Заветы Символизма» («Аполлон», 1910, июнь) и последовавшей в широкой печати полемики.* — ВИ выступил с двумя докладами: 17 марта в «Обществе свободной эстетики» в Москве и 26 марта в «Обществе ревнителей художественного слова» в Петербурге. Доклады повлекли за собой обширную полемику в модернистской печати (см.: *Брюсов В.* О «речи рабской» в защиту поэзии // Аполлон. 1910. № 9. Отд. I. С. 31–34; *Мережковский Д.* Балаган и трагедия // Русское слово. 1910. 14 (27) сент.; *Белый А.* Венок или венец // Аполлон. 1910. № 11. Отд. II. С. 1–4; *Адрианов С.* Критические наброски // Вестник Европы. 1910. Октябрь. С. 386–398 и др.; подробный обзор полемики см. в работах: *Кузнецова О.А.* Дискуссия о состоянии русского символизма в «Обществе ревнителей художественного слова» (обсуждение доклада Вяч. Иванова // Русская литература. 1990. № 1. С. 200–207; [Электронный ресурс.] URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=mI9hy8miN0o%3d&tabid=10540); *Корецкая И.В.* «Аполлон» // Русская литература и журналистика начала XX века: 1905–1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 227–230. Редакция «Аполлона» восприняла доклад А. Блока «О современном состоянии русского символизма» как полемический по отношению к докладу ВИ и поместила их в одном номере (см.: ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 370)).

[3] *...мысли Виллье де Лилль-Адан о взаимоотношении славы Мильтона, которого никто не читает, и известности Скриба...* — *Вилье де Лилль-Адан Филипп Огюст Матиас* (1838–1889) — писатель, представитель той ветви французского Парнаса, которая впоследствии примкнула к символизму; под сильным впечатлением его идей находились французские неорозенкрейцеровские течения. Пяст приводит пример из рассказа Вилье де Лилль Адана «Машина славы»: «Вообразим себе, что в зале собралось двести слушателей. Если вы произнесете в их присутствии имя Скриба (возьмем хотя бы его для примера), то электрическое воздействие этого имени непременно вызовет многочисленные восклицания <...> Если вы затем произнесете имя одного из его собратьев, имя Мильтона, например, то можно рассчитывать, что, во-первых, из двухсот присутствующих сто девяносто восемь никогда не листали и даже не заглядывали в книги этого писателя <...>» (*Вилье де Лиль-Адан О.* Жестокие рассказы. Л.: Наука, 1975. С. 35–36). Упоминаемый Скриб — французский драматург Огюстен Эжен Скриб (1791–1861), его пьесы пользовались необычайно популярностью, а его драматургическое наследие насчитывало несколько десятков томов.

[4] *...требование внутренней простоты и единства в творчестве, требование, которое высказал еще Гораций.* — Принцип простоты у Горация изложен в начале «Послания к Пизонам» («Об искусстве поэзии»); см. в осо-

бенности стих 24: «denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum» — «так что пусть будет что хочешь, лишь бы простое и одно» (*лат.*).

[5] *...от множественной формулы Mallarmé к высшей syntesis тех correspondances, которые Бодлер положил в основу восприятия.*— Малларме был автором многих теоретических рассуждений, собранных в книге Divagations («Отступления», 1897); Correspondances («Соответствия») — знаменитый сонет Бодлера из сборника «Цветы зла» (1857).

[6] *...подчинять первую второй, как полагает Брюсов, или вторую первой, как думает Мережковский (обвинения их в полемике против Вячеслава Иванова).*— Полемизируя со статьями ВИ и Блока, Брюсов восклицал: «Искусство автономно: у него свой метод и свои задачи. Когда же можно будет не повторять этой истины, которую давно пора считать азбучной! Неужели после того как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии! Дайте же ему, наконец, свободу!» (*Брюсов В.* О «речи рабской» в защиту поэзии // Аполлон. 1910. № 9. Отд. I. С. 34). В противоположность Брюсову Мережковский обвинял оппонентов в отходе от идеалов общественности, упрекая Блока в том, что идеальные ожидания революции 1905 г. он заменил «балаганом», не услышав действительно свободных веяний нового революционного сознания. «Я, по крайней мере, ничуть не удивлюсь, если завтра Вяч. Иванов, Ал. Блок и прочие “обескрылевшие, остепенившиеся романтики” окажутся не только поэтами, но и “пророками”» — подытоживает Мережковский в статье «Балаган и трагедия» (*Мережковский Д.С.* Акрополь: Избранные лит.— критич. статьи. М., 1991). Подробнее о полемике Мережковского с Блоком и ВИ см. в работах, посвященных отдельным аспектам взаимоотношений писателей (*Минц З.Г.* Блок в полемике с Мережковскими // Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб.. 2000. С. 537–621; Переписка Д. С. Мережковского с В. И. Ивановым / Публикац. и коммент. Н. Богомолова и М. Цимборской-Лебоды // Studia Rossica VII: W kraju i na obczyznie. Literatura rosyjska XX w. Warszawa, 1999. С. 81–91; *Цимборска-Лебода М.*, *Богомолов Н.А.* К проблеме «Мережковский и Вячеслав Иванов» // Указ. соч. С. 65–80).

[7] *Гиппиус Василий Васильевич* (1881–1942) — поэт и переводчик, литературовед, профессор. С 1910 г. Гиппиус состоял членом «Общества любителей художественного слова»; в 1911 г. вступил в «Цех поэтов» (см. о нем: *Тименчик Р.Д.* Гиппиус Василий Васильевич // РП 1800–1917. М., 1989. Т. 1. С. 564–565).

[8] *Заседание 12-го ноября (председатель — Ф.Ф. Зелинский)...*— Заседание было посвящено чтению современной поэзии. Чудовский, вероятно, ошибся с датировкой, т. к. и в дневнике М. Кузмина и в дневнике А. Блока это заседание помечено 11-м ноября.— См. запись в дневнике Мих. Кузмина: «Был на “Академии” <...>. Так как Вячеслав остался дома с флюсом, то Зелинский лекции не читал, а занимались стихами, и я удивился, почему так горячо восприняли мои стихи Пяст, Недоброво и др.» (*Кузмин М.*

Дневник 1908–1915 / Предисл., подгот. текста и комент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 312). Ср. также запись в дневнике Блока, который не присутствовал на заседании: «11-го в Академии (куда я не пошел) опять Пяст говорил обо мне (“Ночные часы” через головы “Нечаянной радости” и “Снежной маски” протягивают руку “Стихам о Прекрасной Даме”)» (*Блок А.А.* СС: В 8 т. Т. 7. М.; Л., 1963. С. 86–87).

[9] *Заседание 3-го декабря...*— Ср. запись в дневниках Блока об этом заседании: «Вечером — заседание Общ<ества> Р<евнителей> Х<удожественного> С<лова>. Я — председатель, что незаметно ни для кого, кроме меня, нервного, незащищенного со времени провала и получающего какие-то незримые токи — шпильки в душу. Сначала несколько слов об И. Анненском (опять некрология), потом — соображения Вячеслава — “морфология стиха” и разговоры и споры до ½ 3-го. *Сергий Плат<онович> Каблуков* как-то за дверью — зачем он там, у нас, не знаю хорошенько, но сочувствую. *Пяст* — мое чувство, мой провал отчасти от него. Ночью мороз, я его провожаю, он целует меня — *Мандельштамье.* Хороший *Недоброво* — и жена его. <...> Много, народу — “умного до глупости” и наоборот» (*Блок А.А.* СС: В 8 т. Т. 7. С. 99–100).

[10] *...указал на глубокую связь его с исконными преданиями русской словесности и особенно с Достоевским.*— ВИ посвятил памяти И. Анненского статью: О поэзии И. Ф. Анненского // Аполлон. 1910. № 4 (янв.). С. 16–24 (2-я паг.) (также в кн.: «Борозды и межи»). В ней, в частности, проводится параллель между дионисийским импульсом Достоевского и поэзией Анненского: «Хоровожатый судеб нашего нового духовного творчества — не в обителях богов, а в земном воплощении — не кто иной как Достоевский, пророк безумствующий и роковой, как все посланники Диониса. Он же в конечном счете,— а не французы и эллины,— предустановил и дисгармонию Анненского. То, что целостно обнимал и преодолевал слитный контрапункт Достоевского, должно было после него раздельно звучать и пробуждать отдаленные отзвучия» (II, 585–586).

[11] *Разъяснив утверждение Новалиса, что силою высшего поэтического воздействия обладают «переходы и разнородные смешения»...*— В своем докладе ВИ обращался к толкованию одного из положений «Романтических заметок» (Romantische Noten) Новалиса. Текст доклада ВИ не сохранился.

[12] *...успокоительное, hesychast'ическое.*— От нем. hesychastisch, букв.: «исихастический», образовано от заимствования из греч. ἡσυχασμός; русск.— исихазм, букв.: «спокойствие, направление православной мысли и монашеской практики».

III
«Труды и дни»

Впервые: журнал «Аполлон». 1912. № 5. С. 54–56. Печатается в сокращении по этому изданию.

Е.Г.

Н. Гумилев

Вячеслав Иванов. Cor ardens. Часть первая.
К-во «Скорпион». Москва. 1911 г. Цена 2 р. 40 к.

Впервые: Аполлон. 1911. № 7. С. 75–76 (рубрика «Письма о русской поэзии», отдельный раздел); перепечатано в кн.: *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии / Сост. Г. В. Иванов. Пг.: Мысль, 1923 (перевод на англ. яз. в кн: Nikolai Gumilev on Russian Poetry. Ed. and trans. David Lapeza. Ann Arbor, 1977). Печатается по изданию 1923 г.

Произведения ВИ входили в круг чтения поэта, теоретика искусства и главы литературной группы «акмеистов» *Николая Степановича Гумилева* (1886–1921) в годы дебюта последнего в «большой» литературе. «...Я был бы в восторге увидеть Вячеслава Иванова...», — признавался он в одном из писем 1906 г. (см.: Переписка В. Брюсова с Н. С. Гумилевым (1906–1920) / Вст. статья и комментарии Р. Д. Тименчика и Р. Л. Щербакова. Публ. Р. Л. Щербакова // Валерий Брюсов и его корреспонденты. ЛН. Т. 98. Кн. 2. М.: Наука, 1994. С. 415). Мечта осуществилась в ноябре 1908 г.: С. А. Ауслендер приводит Гумилева на одну из ивановских «сред», где начинающий поэт «читал стихи и имел успех» (Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников / Сост., комментарии Ю. В. Зобнина, В. П. Петрановского, А. К. Станюковича. Л.: Международный фонд истории науки, 1991. С. 42). В зимне-весенний сезон 1908–1909 гг. Гумилев становится частым гостем на Башне. По его непосредственной инициативе были организованы занятия по теории поэзии, где хозяин Башни играл роль «учителя», а гости — «учеников-неофитов». «Был однажды у Вяч. И. Иванова,— сообщал 27 апреля 1909 г. московскому корреспонденту В. В. Гофман,— Он, оказывается, читает здесь у себя на квартире молодым поэтам целый курс теории стихосложения, все по формулам и исключительно с технической, с ремесленной стороны. Формулы свои пишет мелом на доске, и все за ним списывают в тетрадки. А какие-то дамы, так те каждое слово его записывают, точно в институте. Среди слушателей были поэты с некоторым именем (Гумилев, Потемкин, гр. Толстой). Остальные — какие-то неведомые юнцы. Держится Вяч. Иванов — куда более властно и надменно, чем Брюсов, все же учреждение это именуется академией поэтов» (Писатели символистского круга: новые материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 247).

К лету 1909 г. отношения между «учителем» и «учеником» становятся дружескими. «Я люблю его и охотно говорил с ним о многом и читал ему стихи»,— записывает ВИ в своем дневнике 4 августа (II, 762). ВИ решительно поддерживает Гумилева в щекотливой истории мифической «Черубины де Габриак» (Е. Дмитриевой и М. Волошина), едва не обернувшейся трагедией. Поэты планировали совершить совместное путешествие-паломничество по мистическим святыням Азии и Африки (затея эта сорвалась в последний момент, ибо ВИ «был болен, оцеплен делами и — беден, очень беден деньгами», см. письмо Брюсову от 3 января 1910 г. (ЛН. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976. С. 523). ВИ был не только лично расположен

к Гумилеву, но и имел на него серьезные виды в литературной борьбе этих лет — времени радикального изменения «расстановки сил» в русском символизме. Отсюда и патетический тон рецензии ВИ (см.: Аполлон. 1910. № 7. С. 38–41) на книгу стихов Гумилева «Жемчуга», в которой автор «Жемчугов» был назван «юным оруженосцем» символистов, вышедшим «с честью из многих схваток и приключений» и потому «заслуживающим принять ритуальный удар мечом по плечу, обязывающий к началу нового и независимого служения». Интересно, что, много позже, планы ВИ в отношении Гумилева-паладина «обновленного» символизма как бы «материализовались» в статье Ю. Н. Верховского «Путь поэта», опубликованной в сб. «Советская литература» (Л., 1925): «К символизму как предельному достижению шел Гумилев своим, может быть, сложным и трудным путем, но путем истинного поэта» (см.: Н. С. Гумилев: pro et contra. / Сост., вст. статья и прим. Ю. В. Зобнина. СПб.: РХГИ, 1995. С. 548–549 («Русский путь»), а также: Писатели символистского круга... С. 380).

Однако Гумилев плохо соответствовал уготованной ему роли реализатора ивановских пророчеств. Он высоко ценил ВИ как даровитого поэта и блестящего знатока стихосложения («...только теперь я начинаю понимать, что такое стих»), но «в дионисианскую ересь не совратился» (см.: Переписка В. Брюсова с Н. С. Гумилевым... С. 490–491). Более того, непосредственное знакомство с «жизнетворческими» стратегиями символистов существенно скорректировало ранние взгляды молодого поэта на перспективы эстетического «познания непознаваемого». «Всего нужнее понять характер Гумилева,— утверждала впоследствии (возможно, несколько пристрастно) А. А. Ахматова — и самое главное в этом характере: мальчиком он поверил в символизм, как люди верят в Бога. Это была святыня неприкосновенная, но по мере приближения к символистам, в частности, к Башне (В. Иванов), вера его дрогнула, ему стало казаться, что в нем поругано что-то» (А. Ахматова. «К истории акмеизма». Цит. по: *Тименчик Р.Д.* Неизвестные письма Н. С. Гумилева // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1987. № 1. С. 66–67. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2014/05/timenchik_izv_olya_1978_1_p_50–78.pdf). «“Жемчугами” — писал Гумилев 21 апреля 1910 г. В. Я. Брюсову,— заканчивается большой цикл моих переживаний, и теперь я весь устремлен к иному, новому. Какое будет это новое, мне пока не ясно, но мне кажется, что это не тот путь, по которому меня посылает Вячеслав Иванович» (Переписка В. Брюсова с Н. С. Гумилевым... С. 498). К моменту выхода первой части книги «Cor ardens» (май 1911 г.) противоречия в отношениях «учителя» и «ученика» уже предельно обострились — на заседании «Общества ревнителей художественного слова» 13 апреля 1911 г. ВИ обрушился на поэму Гумилева «Блудный сын» с резкой критикой, которую тот воспринял очень болезненно (см.: *Лукницкий П.Н.* Труды и дни Н. С. Гумилева / Под ред. Ю. В. Зобнина. СПб.: Наука, 2010. С. 238–239). Разнос, учиненный вождем символизма, побудил Гумилева основать в недалеком будущем собственное литературное объединение «Цех поэтов», явившееся «колыбелью» акмеизма.

История знаменитой «двойной» рецензии на «Cor ardens» — одного из смысловых центров всего критического наследия Гумилева 1910-х гг.— непосредственно связана с историей возникновения акмеизма. Второй том книги издательство «Скорпион» предполагало выпустить следом, в мае-июне 1911 г., но выход его затянулся до апреля 1912 г.: на временной промежуток между этими *двумя* датами пришлись события, ставшие кульминационными в интереснейшей и противоречивой истории взаимоотношений Гумилева с «Вячеславом Великолепным». О «литературной тактике» в рецензии 1911 года писал Дж. Дохерти: «В своей первой рецензии на “Cor ardens” Гумилев принимает достаточно ироничный тон, характеризуя Иванова, как архисимволиста, противоположность таких “поэтов линий и красок”, как Пушкин и Лермонтов, Брюсов и Блок» (*Doherty Justin F.* Nikolaj Gumilev and the Propagation of Acmeism: «Letters on Russian Poetry» // Irish Slavonic Studies. 1992. Vol. 13. Pp. 129–130). Мнение Дж. Дохерти о «пристрастности» уже первой части гумилевского отзыва разделяла и П. Дэвидсон в специальной работе о Гумилеве как критике ВИ. Перечислив коварные «полемические приемы» Гумилева: намеренный выбор самого «темного» из произведений, вошедших в книгу, тенденциозный подбор цитат в сопоставлении «пушкинского пейзажа» с «ивановским пейзажем», некорректность трактовки «призрачности» как черты творческого мировидения ВИ, исследовательница заключает: «Общая тенденция этой рецензии состоит, потому, в любопытной смеси положительного с отрицательным. Подчеркивается уникальность ВИ в качестве поэта мистического опыта, но затем это оборачивается против него, в попытке удалить его от главного русла русской поэтической традиции. На одном уровне признаются его оригинальность и мастерство, но в то же время соотношение поэта с его ремеслом представлено как-то неадекватно <...> значительные технические достижения Иванова-поэта подрываются за счет имплицитных нападок на его идеи, чаще всего представленные в чуть искаженном виде» (*Davidson Pamela.* Gumilev's Reviews of Viacheslav Ivanov's «Cor ardens»: Criticism as a Tool in the Politics of Literary Succession // Wigzell F., Ed. Russian Writers on Russian Writers. Oxford & Providence USA, 1994. P. 60. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/12/davidson_gumilevs_reviews_of_viacheslav_ivanovs_cor_ardens_1994_text.pdf).

Соч.: ПСС: В 10 т. М.: Воскресенье, 1998–2007 [вышли 1–8 т.]; Сочинения: В 3 т. М.: Худ. лит., 1991.

См. о нем: Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Сост., предисловие и комментарии В. Крейда. М.: Вся Москва, 1990; Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников / Сост., комментарии Ю. В. Зобнина, В. П. Петрановского, А. К. Станюковича. Л.: Международный фонд истории науки, 1991; *Лукницкий П. Н.* Труды и дни Н. С. Гумилева / Под ред. Ю. В. Зобнина. СПб.: Наука, 2010; Nikolaj Gumilev. 1886–1986. Papers from The Gumilev Centenary Symposium held at Ross Priory, University of Strathclyde. Ed. by Sheelagh Duffin Graham. Berkeley Slavic Specialties, 1987; Н. Гумилев и русский Парнас. Материалы науч. конференции 17–19 сентября 1991. СПб.: Изд. Музея Анны Ахматовой

в Фонтанном Доме, 1992; Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография / Сост. М. Д. Эльзон, Н. А. Грознова. СПб.: Наука, 1994; Н. С. Гумилев: pro et contra / Сост., вст. статья и прим. Ю. В. Зобнина. СПб.: РХГИ, 1995 (Русский путь); Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов 15–17 апреля 1996. СПб.: Изд. СПбГУП, 1996; Гумилевские чтения. Материалы международной конференции филологов-славистов 14–16 апреля 2006. СПб.: Изд. СПбГУП, 2006; *Eshelman Raoul.* Nikolaj Gumilev and Neoclassical Modernism: the Metaphysics of Style. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien; Lang, 1993 (Slavische Literaturen; Bd. 3); *Зобнин Ю. В.* Николай Гумилев — поэт Православия. СПб.: Изд СПбГУП, 2000; *Баскер М.* Ранний Гумилев: путь к акмеизму. СПб.: Изд. РХГИ, 2000; *Раскина Е. Ю.* Поэтическая география Н. С. Гумилева. М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2006; *Грачева Д.* От «тени» к «пальме»: проза Николая Гумилева. Воронеж: Изд ВГПУ, 2008.

[1] *...черноногий Меламп, уходит <...> созерцать брак Змей-Причин со Змиями-Целей.*— Имеется в виду стих-ние «Сон Мелампа» (II, 295).

[2] *...Люблю песчаный косогор <...> На небе серенькие тучи...*— Цитата из «Путешествия Онегина».

[3] *...Ты помнишь: мачты сонные <...> Немеющие сны.*— Цитата из стихния «Сирена» (II, 367).

[4] *...«Гарпий свист в летейской зыби ларв»*).— Цитата из 11 стих-ния цикла «Золотые завесы» («Как в буре мусикийский гул...») (II, 389). *Ларвы* в греческой мифологии — души умерших, бродящие по берегам Леты.

Ю. З.

Г. Чулков

Поэт-кормщик
Вяч. Иванов. Cor ardens. Часть первая

Впервые: Аполлон. 1911. № 10. Печатается по этому изданию.

Статья была написана после того, как ВИ отошел от идей «мистического анархизма» — своеобразной антропологической утопии, идеологом которой выступил Г. Чулков во второй половине 1900-х гг. Летом 1907 г. после интервью Г. Чулкова журналу Mercure de France ВИ пересматривает свое отношение к идеям Г. Чулкова (см.: *Обатнин*, 2000. С. 12–13). В статье «Кризис индивидуализма» ВИ писал, что «Анархия, изначала связывающая свои пути и цели с планом внешнего общественного строительства, в самих корнях извращает свою идею. Социальный процесс может тяготеть и должен приближаться к пределу минимального ограничения личной свободы: анархическая идея по существу отрицает всякое ограничение» (I, 839).

[1] *...в церковь св. Климента. Chiesa di S. Clemente примечательна. <...> были сложены стены языческого храма, где совершались эзотерические служения — дар Востока древнему Риму...*— Древнейшая церковь San Clemente

построена над раннехристианской базиликой IV в., в нижнем уровне которой находится святилище Митры I в.

[2] *...Мадонна-Мэнада «мрачным оком смотрит — и не видит; душный рот разверзла — и не дышит» <...> «смесь вина с глухою смирной».*— Цитата из стих-ния ВИ «Мэнада», посвященного Л. Д. Зиновьевой-Аннибал.

[3] *Однако символ Диониса не всецело предопределяет содержание этой сложной книги. В той же мере торжествует в ней начало «аполлоновское»...*— Дихотомия дионисийского и аполлоновского начал восходит к работе Ф. Ницше «Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм» (1871).

[4] *И как бы радиусы — лучи солнца-сердца — соединяют лирический микрокосм поэта с объективно данным макрокосмом.*— Концепция микрокосма человека как малой вселенной (макрокосма) распространена в мистико-эзотерических и герметических учениях древности и служит основой для метафизических аналогий в религиозно-философских исканиях XX в. Ее истоки — космогонические мифы о создании мира из тела Первочеловека, некоего Адама Кадмона. См. стих-ние ВИ «Небо — вверху, Небо — внизу», посвященное Бердяеву (II, 267).

[5] *В этом смысле Вячеслав Иванов — реалист.*— Речь идет об онтологическом символизме или реализме ВИ. Об этом см.: *Мицкевич Д. Н.* «Реализм» Вячеслава Иванова // Христианство и русская литература: Взаимодействие этнокультурных и религиозно-этических традиций в русской мысли и литературе. Сб. 6. СПб.: Наука, 2010. С. 254–342.

[6] *Пушкин «беспечной веры полн» <...> был выброшен на берег грозою.*— Речь идет о стих-нии А. С. Пушкина «Арион» (1827).

[7] *Огнем крестися, Русь! В огне перегори <...> Се, в небе кормчие ведут тебя цари.*— Цитата из стих-ния ВИ «Цусима» (II, 252).

[8] *...Так! Подлые вершите казни <...> Гляжу вперед я без боязни.*— Цитата из стих-ния ВИ «Палачам» (Гляжу вперед я без боязни...») (II, 257).

[9] *...Замирая, кликом бледным <...> Спотыкаются копыта...*— Цитата из стих-ния ВИ «Медный всадник» («В этой призрачной Пальмире...») (II, 259).

[10] *...третья книга первой части — «Эрос» и «Золотые завесы» — позволяет судить об отношении Вяч. Иванова к этой теме.*— Речь идет о мистико-эротических утопиях ВИ и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Сборник «Эрос», вошедший в книгу «Cor ardens», был посвящен С. М. Городецкому, цикл «Золотые завесы» — М. В. Волошиной (Сабашниковой).

[11] *...«вожатая владычица неотвратимых встреч», «заклятий Солнца — разрешительница» <...> чарой Полночи.*— Цитата из стих-ния ВИ «Заклинание», «Cor ardens» (II, 366).

[12] *...Приди, мой сын, мой брат! <...> Ночь, Матерь чарая,— глуха, тиха, хмельна, жадна...*— Цитата из стих-ния ВИ «Заклинание», «Cor ardens» (II, 366).

[13] *...«где бродят, заросли ломая, желаний темных табуны».*— Цитата из стих-ния ВИ «Ропот», Cor ardens (II, 370).

[14] *...«растворил свою жемчужину любви»...*— Там же.

[15] *...«Нищ и светел прохожу я и пою / Отдаю вам светлость щедрую мою».*— Цитата из стих-ния ВИ «Нищ и светел», «Cor ardens» (II, 382).

[16] *...слова Петрарки: «Di pensier in pensier, di monte in monte mi guida Amor»...* — «От думы к думе, от горы на гору / Меня любовь уводит...» (*ит.*) (перевод с ит. А. М. Эфроса), начало канцоны 129 Ф. Петрарки.

С. Т.

М. Кузмин

«Cor ardens» Вячеслава Иванова

Впервые: Труды и Дни: Двухмесячник издательства «Мусагет». 1913. № 1. Январь-февраль (с опечатками и без заключ. абзаца). По автографу (РГБ. Ф. 190 (Мусагет). Карт. 47. № 7. Л. 2–10) опубл. в составе работы: *Богомолов Н.А.* История одной рецензии: («Cor ardens» Вяч. Иванова в оценке М. Кузмина) // Philologica: Двуязычный журнал по русской и теоретической филологии. М.; Лондон, 1994. Т. 1. № 1/2. С. 135–147 (текст рецензии на с. 135–139). [Электронный ресурс.] URL: http://www.rvb.ru/philologica/01rus/01rus_bogomolov.htm). Печатается по тексту первой публикации с исправлением опечаток и восстановлением последнего абзаца (по тексту, опубликованному Н. А. Богомоловым). Разночтения печатного текста с рукописным приведены ниже. Заголовок в рукописи выглядит следующим образом: Вячеслав Иванов. Cor ardens, часть первая (Москва, изд. «Скорпион», 1911, ц. 2 р. 40 <коп.>)

Кузмин Михаил Алексеевич (1872–1936) — поэт, прозаик, литературный и театральный критик, композитор. Новейшую творческую биографию Кузмина см.: *Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э.* Михаил Кузмин: Искусство, жизнь, эпоха. СПб.: Вита Нова, 2007. См. также дневник Кузмина, относящийся к периоду наиболее тесного общения между ВИ и М. Кузминым: *Кузмин М.* Дневник 1905–1907 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000; *Кузмин М.* Дневник. 1908–1915 / Подгот. текста и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005.

ВИ был автором одной из первых рецензий на прозаические произведения Кузмина: *Иванов Вяч.* О прозе М. Кузмина // Аполлон. 1910. № 7. Отд. 2. С. 48–51. О взаимоотношениях М. А. Кузмина и ВИ, кроме указанной биографии, см.: *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов и Кузмин: к истории отношений // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М.: НЛО, 2000. С. 211–224. В дневнике 1934 г. Кузмин посвящает ВИ отдельный сюжет под названием «Башня» (июль-сентябрь), см.: *Кузмин М.* Дневник 1934 года / Под ред., со вст. ст. и примеч. Г. А. Морева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998.

Рецензия М. Кузмина была написана на вышедшую первую часть книги ВИ, изданную в том же году в полном составе с включением сборника «Эрос» («Cor ardens». М.: Скорпион, 1911–1912. Ч. 1–2). После публикации рецен-

зии в журнале «Труды и дни» Кузмин написал письмо с возражениями (см.: *Кузмин М.* Письмо в редакцию // Аполлон. 1912. № 5. С. 56–57). История вокруг выхода рецензии Кузмина в первой тетради «Трудов и Дней» подробно изложена в работе Н. А. Богомолова «История одной рецензии...» (Цит. соч. С. 135–147). В дополнение отметим, что лексический строй рецензии Кузмина во многом обусловлен самим предметом критики (см.: *Дмитриев П. В.* Вяч. Иванов и М. Кузмин: К истории одного недоразумения // Donus homini universali: Сб. статей в честь 70-летия Н. В. Котрелева. М.: ОГИ, 2011. С. 112–117). В «Cor ardens» ВИ было включено стих-ние «Анахронизм», посвященное Кузмину (из книги второй «Speculum speculorum», в цикле «Пристрастия»), а Кузминым написана музыка на сочиненный ВИ латинский гимн «Breve aevum separatum» (нотный автограф Кузмина воспроизведен факсимиле в конце второй части «Cor ardens» // II, 211–213).

О формировании замысла и публикации книги ВИ см. коммент. О. Шор (II, 690–743) и коммент. Р. Е. Помирчего (Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Л., 1976. Кн. 2. С. 295–298).

[1] «*Со страхом и трепетом*»... — библейская цитата, выделенная самим Кузминым. «Работайте Господеви со страхом и радуйтеся Ему с трепетом» (в синодальном переводе «Служите Господу со страхом и радуйтесь (пред Ним) с трепетом» (Пс 2: 11).— Ср. 2 Кор 7: 15; Флп 2: 12. В данном контексте позволительно видеть в этих словах некую уважительную формулу, впрочем, и по всему тексту рецензии Кузмина разбросаны такие же уверения в совершенном почтении к фигуре ВИ и к его творчеству, возможно для того, чтобы несколько смягчить впечатление от критики. Особенность рецензии Кузмина заключается в том, что, несмотря на постоянные оговорки о значимости фигуры ВИ для русской поэзии, Кузмин-художник заявляет все же свое внутреннее несогласие с поэтикой ВИ, стараясь, однако, изо всех сил держаться традиционных форм книжного обзора и пытаясь постоянно сгладить в своих последующих суждениях впечатление от предыдущих.

[2] ...*читая страницу посвящения.*— Текст посвящения Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (нетрадиционно большой) занимает в книге практически две страницы (3 и 5), не считая одного из эпиграфов — поэтической строчки самой Зиновьевой-Аннибал.

[3] ...*о целой книге, когда из нее вышла всего одна половина.*— Выпуск первой части сопровождался вклейкой специального талона, который давал право на получение («в мае с. г.», как было обещано редакцией) второй части сборника. Вторая часть «Cor ardens» появилась только в апреле 1912 г. и начинается с 4-й книги. Кузмин, без сомнения, был знаком с текстами, составившими вторую часть книги.

[4] ...*являющая собою...* — В рукописи: *из себя.*

[5] ...*объединять лирические стихотворения в циклы, а эти последние в книги.*— Кузмин, очевидно, имеет в виду сложную циклическую структуру книги, отвечающую задачам, заявленным В. Я. Брюсовым (упомянутого в конце рецензии, в ее заключительной коде) в предисловии к книге «Urbi et Orbi» (1903): «Книга стихов должна быть не случайным *сборником*

разнородных стих-ний, а именно *книгой*, замкнутым целым объединенным единой мыслью» (*Брюсов В.Я.* Собр. соч: В 7 т. Т. I. С. 604–605).

[6] *Конечно, можно сослаться на «Canzoniere» Петрарки...*— Знаменитый сборник Франческо Петрарки (1304–1374) «Canzoniere», переводившийся ВИ и несомненно повлиявший на его собственное творчество, Кузмин упоминает здесь как образец классического совершенства (в области сонетной формы), как поэтическую «книгу книг». О значении сонета в творчестве ВИ см.: *Шишкин А.* Сонеты Вяч. Иванова в русской и европейской сонетной традиции (*Иванов*. Ave Roma. С. 85–91. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/averoma/ivanovssonets.htm). О роли сонетной формы в творчестве самого Кузмина, назвавшего свой музыкальный сборник 1903 г. «Canzoniere» (как бы в подражание Петрарке), см.: *Дмитриев П.В.* Неузнанный Ронсар: Несколько наблюдений над сонетами М. Кузмина // Alexandro Il'ušino septuagenario oblata. М.: Новое издательство, 2011. С. 96–104.

[7] *Цельность может сохранить лишь цикл, написанный залпом <...> или поддерживается она <...> внешним намеком на фабулу, единством формы <...> и приемов.*— «Эрос» действительно был написан в течение двух осенних месяцев 1907 г. и в том же году вышел в издательстве «Оры» отдельной книгой (III, 743). Цикл «Золотые завесы» в окончательной редакции состоит из 16 стих-ний, написанных в форме сонета (ранее он публиковался в составе 17 сонетов) и обладает единством развития лирической темы и лирического сюжета.

[8] *...диалектичны сонеты Шекспира, Петрарки и ранние итальянцы.*— Сонет считается поэтической диалектической формой, так как его композиция развивается по схеме: тезис-антитезис-синтез.

[9] *...вроде канцоны Кавальканти...*— Имеется в виду одна из канцон («Donna me prega...») — своеобразный поэтический трактат в 75 строках, посвященный философии любви, поэта Гвидо Кавальканти (1250–1300), современника и соперника Данте, одного из создателей «сладостного нового стиля» (dolce stil nuovo). Канцона вызывает ассоциации с философским трактатом, так как ее тема — онтология и феноменология любви (см.: *Хлодовский Р.И.* Предвозникновение и поэзия «Сладостного нового стиля» // История всемирной литературы: В 9 т. Т. 3. М.: Наука, 1985. С. 54–55).

[10] *...род краткого изъяснения.*— Имеется в виду «Примечание к поэме "Сон Мелампа"» («Cor ardens», 105). В печ. тексте название поэмы ВИ набрано с опечаткой.

[11] *...отдельных скачков...* — В рукописи: *отдаленных.*

[12] *...как бы не отпуская...* — В рукописи: *не опуская.*

[13] «Lieder ohne Worte» — «Песни без слов» (*нем.*) — популярные фортепианные пьесы Ф. Мендельсона. Весь пассаж построен на противопоставлении «доходчивости» музыки Мендельсона «трудностям» восприятия Баха, являющегося традиционно символом абсолютной вершины в истории мировой музыки.

[14] *...и слишком русский...*— В опубл. тексте с опечаткой — слишком русск*о*й.

[15] *Неоднократно указывалось просто на неудобочитаемость многих строчек Вяч. Иванова...* — Например, цитирующиеся строчки из стих-ния «Суд огня» как раз стали объектом пародии. Ср., напр.: Сто очков архивной крысе! / Кинув вирши в Петроград, / Зрю,— их чтец, понять потщися, / Рвет власы Удельных врат. / Смысел лишь поймет Лександра, / Се пииты лепный дар. / *«Стелет недругу Кассандра / Рока сеть о мрежи кар»* (Евг. П-т-к-н. Старые знакомые: Альманах «Острова»: Вяч. Иванов // Бирж. вед. Утр. вып. СПб., 1909. № 11117. 21 мая. С. 6).

[16] *...Стелет недругу Кассандра / Рока сеть и мрежи кар...* — Цитата из поэмы «Суд огня» (из первой книги «Cor ardens»).

[17] *...Еще окрылиться робело <...> Блеск изумруда.* — Цитата из стих-ния ВИ «Покров» упомянутого Кузьминым цикла «Повечерие» (II, 280).

[18] *...«Сердце, стань! / Сердце, стань!»*. — Рефрен из открывающего книгу посвятительного стих-ния «Мэнада».

[19] *...бег белых коней, которые станут...* — В опубл. тексте с опечаткой — которые ст*о*нут с нежным ржанием.

П.Д.

Н. Гумилев

I

Вячеслав Иванов. Cor ardens. Часть вторая.
Изд. «Скорпион». Цена 2 р.

Впервые: Аполлон. 1912. № 6. С. 52–53 (рубрика «Письма о русской поэзии», в одном разделе с рецензиями на вторую книгу «Братских песен» Н. Клюева, сборники «Аллилуйя» В. Нарбута и «Стихи» графа П. Бобринского, а также на издание «Сфинкса» О. Уайльда в переводе Александра Дейча); перепечатано в кн.: *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии / Сост. Г. В. Иванов. Пг.: Мысль, 1923. Перевод на англ. яз. В кн: Nikolai Gumilev on Russian Poetry. Ed. and trans. David Lapeza. Ann Arbor, 1977. Печатается в сокращении по изданию 1923 г.

За время, прошедшее с момента выхода рецензии Гумилева на первый том «Cor ardens'а» (см. выше), бывший «ученик символистов» окончательно утвердился в «акмеизме». Следует отметить, что «оформление» акмеистической доктрины в 1910–1911 гг. происходило в том числе в ходе дискуссий на Башне. «Вячеслав любил шуточные поединки,— вспоминал Андрей Белый,— стравляя меня с Гумилевым, являвшимся в час, ночевать (не поспел в свое Царское), в черном, изысканном фраке, с цилиндром, в перчатке; сидел, точно палка, с надменным, чуть-чуть ироническим, но добродушным лицом; и парировал видом наскоки Иванова.

Мы распивали вино.

Вячеслав раз, подмигивая, предложил сочинить Гумилеву платформу: "Вот вы нападаете на символистов, а собственной твердой позиции нет! Ну, Борис, Николаю Степановичу сочини-ка позицию..." С шутки начав,

предложил Гумилеву я создать “адамизм”; и пародийно стал развивать сочиняемую мною позицию; а Вячеслав, подхвативши, расписывал; выскочило откуда-то мимолетное слово “акме”, острие: “Вы, Адамы, должны быть заостренными”. Гумилев, не теряя бесстрастья, сказал, положивши нога на ногу:

— Вот и прекрасно: вы мне сочинили позицию — против себя: покажу уже вам “акмеизм”!

Так он стал акмеистом; и так начинался с игры разговор о конце символизма.

Иванов трепал Гумилева; но очень любил; и всегда защищал в человеческом смысле, доказывая благородство свое в отношении к идейным противникам...» (*Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 356; ср.: *Белый А.* Начало века. Берлинская редакция (1923). СПб., 2014. С. 623).

Эта парадоксальная генетическая связь акмеизма (в его гумилевском понимании) с идеями «обновления символизма» (см.: *Блинов В.* Вячеслав Иванов и возникновение акмеизма // Cultura e memoria. Atti del terzo Simposio Internationale dedicato a V. Ivanov. II. Testi in russo. Firenze, 1988. Pp. 13–25) предопределила категоричность отрицания Гумилевым именно той перспективы развития поэзии, которую предлагал ВИ. Поэтому рецензия Гумилева на вторую часть «Cor ardens’а» вышла куда более острой, чем первая (см. выше). Гумилев вновь обращается ко многим чертам ивановской поэзии, отмеченным в первой рецензии, но теперь развивает свои мысли в более негативном ключе, утверждая, что для ВИ вся земная действительность — только «обманчивый призрак» (см.: *Davidson P.* Gumilev’s Reviews of Viacheslav Ivanov’s «Cor ardens»: Criticism as a Tool in the Politics of Literary Succession // Wigzell F., Ed. Russian Writers on Russian Writers. Oxford & Providence USA, 1994. Pp. 60–63).

[1] *...совершенно исключающую «нечаянную радость» случайно найденного образа...* — Каламбурная реминисценция «блоковской» версии символизма как антитетезы символистской практике ВИ: «Нечаянная радость» — вторая книга стихов Блока (1907).

[2] «Rosarium» (сад роз) — название пятой книги второй части «Cor ardens’а», содержащей «стихи о розе». «В поэтическом цикле Вяч. Иванова “Rosarium” роза связывает воедино бесконечное число символов, сопровождая человека от колыбели через брак к смертному ложу, и является как бы универсальным символом мира и человеческой жизни» (*Топоров В.Н.* Роза // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1988. Т. 2. С. 386). С темой «розариума» связана любопытная биографическая параллель: 13 апреля 1911 г. на заседании «Общества ревнителей художественного слова» «Вячеслав Иванов прочитал стихотворение в форме газэлы на абиссинские мотивы, связанное с рассказами Н. С. Гумилева о <...> путешествии <в Абиссинию>» (Русская художественная летопись. 1911. № 9. С 142). Помимо того, стих-ние ВИ «Розы Царицы Савской», по авторскому примечанию, внушено «образчиками абиссинской живопи-

си», привезенными Гумилевым из Африки — см. об этом: Известия ОЛЯ АН СССР. 1987. № 1. С. 66–67.

[3] *Мне хочется показать, что Вячеслав Иванов — с Востока.*— Из этого «этнокультурологического» рассуждения имплицитно следует, что стремящийся к «равновесию сил» акмеизм (см. статью-манифест Гумилева «Наследие символизма и акмеизм», 1913) ведет свою генеалогию непосредственно от Пушкина, минуя как «ориенталистские» крайности ВИ, так и «западнические» крайности В. Я. Брюсова.

[4] *Предание не говорит, слагал ли песни царь-волхв Гаспар.*— Имеется в виду евангельский эпизод с поклонением новорожденному Спасителю неких «волхвов с востока» (Мф 2: 1–12). В древнем Вавилоне волхвами называли ученых мудрецов, некоторые из которых (раб-маги) были ближайшими советниками царей. Позднее мистический «орден» волхвов существовал в Персидском царстве (в него входил Зороастр), в Греции и Риме. Предание гласит, что в Вифлеем явились волхвы-звездочеты Гаспар (Каспар), Мельхиор и Бальтазар. В апостольские времена все трое были обращены в христианство ап. Фомой и претерпели мученическую кончину. Мощи их, обретенные св. Еленой, хранятся ныне в Кельне. В христианских сказаниях явление волхвов на Рождество приобрело «царскую» атрибутику: в Иерусалим они, якобы, прибывают со свитой в 1000 человек, оставив на левом берегу Ефрата целое войско в 7000 воинов. Три «царя-волхва» оказываются здесь представителями трех рас (белой, желтой и черной), соответствующим трем частям света (Европе, Азии, Африке) (см.: Мифологический словарь. М., 1991. С. 129–130).

[5] *...они — только Майя, обманчивый призрак...*— Имеется в виду ведийский символ иллюзии, обмана (см.: Мифологический словарь. М., 1991. С. 334); ср. ивановский стих «Из мутной мглы все, что — Мара и Майя» («Есть мощный звук: немолчною волной...») (II, 388).

[6] *...говорит то о Франциске Ассизском, то о Персее в одном и том же стихотворении...*— Имеется в виду стих-ние «Ad Rosam», являющееся прологом к «Rosarium»: «Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес / В прозрачно-огненные сферы: / Ревнуют к ангелам обитель нег — Пафос — / И рощи сладостной Киферы. <...> Кто б ни был ты: Геракл иль в облаке Персей, / Убийца ль Гидры иль Медузы,— / Тебя зовут у волн, где Солнце пел Орфей, / Над Розой плачущие музы!» (II, 449).

[7] Enjambements — «разрыв» (*фр.*) фразы границей стиха, придающий особую выразительность поэтической речи.

[8] *Роскошь тяжелая, одурманивающая, варварская <...> а персидский царь,* βασιλευξ, *в представлении древних греков.*— На соотношение образа «персидского царя» (василевса) с «персидскими коврами», узору которых уподобляется поэзия ВИ и «царем-волхвом Гаспаром», которому уподобляется сам ВИ обратила внимание Е. Ю. Раскина. По ее мнению, уподобление «Вячеслава Великолепного» царю-волхву Гаспару и упоминание о персидском владыке (ассоциированного с «варварской роскошью» в представлении древних греков) обусловлено тем, что в раннехристианской литературе с Гаспаром связывали именно персидско-месопотамский ареал.

«Варварская» же роскошь имеет устойчивую семантику «пресыщенности» и потому «равнодушия» к жизни, «усталости», «невосприимчивости», которая свойственна «царю-волхву» Гаспару, «привыкнувшему» даже к Вифлеемской звезде (см.: *Раскина Е. Ю.* Лирический герой поэзии Н. С. Гумилева: «нищий Лазарь» или «великолепный волхв» // Наука и школа. 2005. № 3. С. 59–62).

Ю. З.

II

Вячеслав Иванов. Нежная Тайна. Λεπτά.
Изд. «Оры». СПб. 1912. Ц. 1 р. 25 к.

Впервые: Гиперборей. 1913. № 4. С. 27 (рубрика «Критика», подп. «Н. Г.»); перепечатано: «Не покоряясь магии имен...» Н. Гумилев — критик. Новые страницы / Предисловие, публикация и комментарии А. В. Лаврова и Р. Д. Тименчика // Лит. обозрение. 1987. № 7. С. 102–112. Печатается по этому изданию.

По словам П. Дэвидсон, небольшой отзыв Гумилева о «Нежной Тайне» в журнале «Цеха поэтов» «Гиперборей» «лишен всякого оттенка негативной критики», присущей предыдущим рецензиям на «Cor ardens» (см.: *Davidson P.* Gumilev's Reviews of Viacheslav Ivanov's «Cor ardens»: Criticism as a Tool in the Politics of Literary Succession. P. 65). Отчасти это объясняется тем, что весной 1912 г. ВИ покинул Россию вместе с беременной В. К. Шварсалон, чтобы избежать публичного скандала, который могла вызвать любовная связь отчима с падчерицей. Гумилев сохранял человеческую лояльность к своему «учителю», каковую демонстрировал при всяком удобном случае. К тому же ВИ тогда же полностью отошел от литературной полемики вокруг символизма и акмеизма. Впрочем, элемент полемической хитрости можно усмотреть в похвале «простому и прекрасному языку», «необычному», по мнению Гумилева, для лидера символистов.

[1] «Лептой» (по названию мелкой античной монеты) называется автономная часть книги, содержащая посвящения Г. В. Соболевскому, М. О. Гершензону, А. А. Тургеневой, М. А. Кузмину, Федору Сологубу, В. К. Шварсалон, Л. В. Ивановой, А. Д. Скалдину. Характеризуя этот раздел, ВИ указывал, что «приложение» озаглавлено в подражание «александрийским поэтам» (т. е. поэтам-эллинистам первой половины III в. до Р. Х.), «которые называли так свои поэтические “мелочи”».

Ю. З.

III

Вячеслав Иванов. Нежная тайна.
Λεπτά. Изд. «Оры». СПб. [1912.] Ц. 1 р. 25 к.

Впервые: Аполлон. 1913. № 3. С. 74–75 (рубрика «Письма о русской поэзии», в одном разделе с рецензиями на сборники «От жизни к жизни» В. Гарднера, «Стихотворения» А. Скалдина, «Цевница» А. Рос-

лавлева, «Противоречия» (три тома) Я. Любяра, «Пудреное сердце» В. Курдюмова и «Carmina» В. Шершеневича); перепечатано в кн.: *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии / Сост. Г. В. Иванов. Пг.: Мысль, 1923. Печатается в сокращении по этому изданию.

По мнению П. Дэвидсон, ко времени написания этой рецензии Гумилев уже успел полностью преодолеть все ранее неразрешенные внутренние конфликты в своих отношениях с бывшим «учителем», хотя в заключении он вновь говорит о «пропасти», отделяющей ВИ от идеалов акмеизма (т. е. от творческих идеалов самого Гумилева) (см.: *Davidson P.* Gumilev's Reviews of Viacheslav Ivanov's «Cor ardens»: Criticism as a Tool in the Politics of Literary Succession. P. 65). Однако ВИ выступает как яркий представитель минувшей литературной эпохи, вызывающий ретроспективно уважение и даже восхищение. Такое отношение к ВИ Гумилев сохранял до конца своего творческого пути. Попытки некоторых мемуаристов (А. А. Ахматова, Н. Я. Мандельштам) представить идейные разногласия Гумилева и ВИ в эпоху полемики акмеистов с символистами еще и как непримиримый личный конфликт — грешат субъективизмом. Что же касается отношения самого ВИ к памяти расстрелянного в «красном Петрограде» Гумилева, то их исчерпывающе передает фраза в статье 1935: «наша погибшая великая надежда» (*Иванов Вяч.* Предисловие // Голенищев-Кутузов И. Память. Стихи. Париж, 1935. С. 5. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/golenishhev-kutuzov_pamjat_1935.pdf)

[1] *...Отвергший Голубя ступень / В ползучих наречется Змиях...*— Цитата из стих-ния «Добро пред Богом — свет и тень...» (III, 26).

[2] *...Как двойственна душа магнита <...> С Рожденьем — Скорбь.*— Цитата из стих-ния «Строй музы пленной приневоль...» (III, 25). Оба приведенных Гумилевым текста — из цикла сонетов «Материнство».

[3] *...Тайна — нежна.*— Цитата из стих-ния «Нежная тайна» (III, 30).

[4] *...от того равновесия всех способностей духа, которое теперь грезится многим...*—В книге, действительно, есть стих-ния — «Цикада», «Рыбацкая деревня», «Примитив»,— весьма близкие к эстетике только что провозглашенного акмеизма. Сам ВИ, характеризуя стихи книги, писал в предисловии: «Озирая все, собранное вместе, в одном издании, автор, первый, смущен сопоставлением столь различного. Некоторые страницы книжки изображают созерцания, несомненно, выходящие за пределы поэзии, понятой как ars profana — как художественно-мирское, а не таинственно-богослужебное. Другие, напротив, являют, по-видимому, вторжение в округу искусства такой обыденности, которая может показаться «внешнею» — profana — артистическому Парнасу. Одни — скажет его суд — посвящены предметам, недоступным Музе по своей возвышенности и «запредельности», другие — недостойным ее, по непосредственной близости к житейскому и повседневному» (III, 7).

Ю.З.

В. Брюсов

Вячеслав Иванович Иванов

Впервые: Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. 1912–1916. СПб., 1914. Т. 18. Стлб. 942–943. Печатается в сокращении по этому изданию.

[1] *Его «среды»...* — так назывались еженедельные заседания на «Башне» ВИ, ставшей одним из примечательных явлений культурной жизни Петербурга 1905–1912 гг. (см.: Башня, 2006).

[2] *...«Общество ревнителей русского слова»...* — литературное объединение было продолжением башенной «Академии стиха», где с марта 1909 г. ВИ раз в неделю читал лекции о поэтическом искусстве. Присутствовали Н. С. Гумилев, О. Э. Мандельштам, А. Н. Толстой, Е. И. Дмитриева и др. Организаторами «Общества ревнителей» осенью 1909 г. были ВИ, И. Ф. Анненский, С. К. Маковский (см.: *Шруба М.* Общество ревнителей художественного слова // Шруба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М. 2004. С. 156–159).

[3] *...читал лекции по истории греческой литературы на курсах Раева.* — Имеется в виду Вольный женский университет, или Высшие женские историко-литературные и юридические курсы Н. П. Раева, которые были открыты в 1906 г. (ср.: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* О преподавании Вячеслава Иванова на курсах Н. П. Раева // Русская литература. 2011. № 4. С. 66–79).

С. Т.

В. Ходасевич

Русская поэзия: обзор

Впервые: Альциона. Книга первая. М., 1914. С. 193–217. Печатаются две начальные главки. Включена в изд.: *Ходасевич, СС:* В 8 т. Т. 2. М.: Русский путь, 2010. С. 128–130.

Ходасевич Владислав Фелицианович (1886–1939) — поэт, прозаик, историк литературы, один из наиболее авторитетных литературных критиков русского зарубежья. Из последних работ о нем см.: *Успенский П.* Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917). Tartu, 2014.

Ранние отзывы Ходасевича о ВИ были негативны (см. его письмо к А. Я. Брюсову от 26 июня 1906 // *Ходасевич, СС:* В 4 т. Т. 4. М. 1997. С. 379). С ВИ Ходасевич познакомился в начале 1914 г. («На прошлой эстетике за ужином Вяч. Иванов произносил речи, в коих возводил меня на высоты головокружительные. Скучно, но лестно», — писал скорее польщенный, чем раздосадованный Ходасевич к Садовскому 23 февраля 1914 (Письма В. Ф. Ходасевича к Б. А. Садовскому. Анн Арбор, 1983. С. 23). По мнению О. и И. Ронен, обзор «Русская поэзия» знаменует коренную

переоценку творчества ВИ (см.: *Ронен И., Ронен О.* «Память» и «Воспоминание» у Вячеслава Иванова и Владислава Ходасевича // *Иванов.* Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 134). Напротив, Н. Богомолов истолковывает главку, посвященную в данном обзоре ВИ, как завуалированно критическую (см.: *Богомолов Н.А.* Сопряжение далековатых. О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2011. С. 144).

В июне-июле 1920 г., в московской «Здравнице для работников науки и культуры» в 3-м Неопалимовском переулке Ходасевич оказался одновременно с ВИ и Гершензоном; позднее он так вспоминал об их быте: «В их комнате, влево от двери, стояла кровать Гершензона, рядом — небольшой столик. В противоположном углу (по диагонали), возле окна, находились кровать и стол Вячеслава Иванова. В углу вечно мятежного Гершензона царил опрятный порядок: чисто постланная постель, немногие, тщательно разложенные вещи на столике. У эллина Вячеслава Иванова — все всклокочено, груды книг, бумаг и окурков под слоем пепла и пыли; под книгами — шляпа, на книгах — распоротый пакет табаку. Из этих то двух "углов" и происходила тогда известная "Переписка"» (*Ходасевич В.* Здравница. Из московских воспоминаний // *Ходасевич.* СС.: В 4 т. Т. 4. М., 1997. С. 267).

А.Ш.

С. Чагин <С. Бобров>

Вячеслав Иванов и лирика

Впервые: Второй сб. Центрифуги. М., 1916. Стб. 57–60. Печатается по этому изданию.

Бобров Сергей Павлович (1889–1971) — поэт, прозаик, критик, переводчик, художник, стиховед. Один из основателей футуристического издательства «Центрифуга» (1914). Любопытно, как откликался Бобров на журнал «Остров» в письме к Андрею Белому от 18 июня 1909 г.: «Волошин — только приличен, Гумилев — ужас! Безвкусица невероятная. <...> Но Вячеслав Иванов — великолепен! — "Вей, пожар! Идут герои / От опальных очагов / Плен делить и клады Трои / И сокровища богов". // <...> Но все же это великолепно. Какая острота, какая мощь!» (Письма С. П. Боброва к Андрею Белому: 1909–1912 / Вступ. ст., публ. и коммент. К. Ю. Постоутенко // Лица. Биограф. альманах. 1. М.; СПб., 1992. С. 125; ср. с. 161). Альманах «Лирика», изданный Бобровым в апреле 1913 г., предварялся эпиграфом из стихотв. ВИ «Воззревшие» (ср.: *Локс К.* Повесть об одном десятилетии (1907–1917) / Публ. Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова // Минувшее. Историч. альманах. 15. М.; СПб., 1994. С. 76, 157). Данный отзыв о книге ВИ связан с программной полемикой «Центрифуги» с символистами (Там же. С. 136). Вл. Княжнин назвал Боброва «молодым Сальери», придавая этой характеристике, однако, положительный смысл (цит. по: *Гельперин Ю.М.* Бобров Сергей

Павлович // РП 1800–1917. Т. 1. М., 1989. С. 294. См. о нем также: *Гаспаров М. Л.* Воспоминания о С. П. Боброве // Блоковский сборник. XII. Тарту, 1993. С. 193–195. [Электронный ресурс.] URL: http://www.ruthenia.ru/reprint/blok_xii/gasparov.pdf; Александр Блок: Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. СПб., 2004. С. 683–684 (примеч. Н. Ю. Грякаловой).

[1] *...«познай самого себя» и «предайся музыке».*— Цитируется начало главки «О Лирике»: «Развитие поэтического дара есть изощрение внутреннего слуха: поэт должен уловить, во всей чистоте, истинные свои звуки. Два таинственные веления определили судьбу Сократа. Одно, раннее, было: “Познай самого себя”. Другое, слишком позднее: “Предайся музыке”. Кто “родился поэтом”, слышит эти веления одновременно; или, чаще, слышит рано второе, и не узнает в нем первого: но следует обоим слепо» («Спорады». III, 19).

[2] *...комми...*— сокращенное от «коммивояжер».

[3] *...всегдашней кокетерией и фюмизмом...*— Кокетери — кокетство (*фр.*); фюмизм — ср. фр. fumisme (от *fumée* — дым), т. е. пускать пыль в глаза; термин, введенный во французскую литературную культуру Эмилем Гудо.

[4] Idem per idem — подобное подобным (*лат.*).

[5] *Незеленов Александр Ильич* (1845–1896) — профессор русской словесности, автор многочисленных и малооригинальных работ по литературе XVIII–XIX вв., в том числе «Истории русской словесности для средне-учебных заведений» (СПб., 1893).

[6] *...не пустота ли это звенящая и бряцающая.*— Выражение из 1 Кор 13: 1: «медь звенящая и кимвал звучащий».

[7] *...«сокровенный в соках Параклет».*— Цитата из стих-ния «Утешитель»: «Землю знои распинают гвоздиями, / Грады молотами лютых лет. / Льется мученическими гроздиями / Сокровенный в соках Параклет» (II, с. 382).

[8] *О, не ты ли, великая форма! <...> Добродетельный ставя венец.*— Автор этого стих-ния не установлен.

А. Ш.

С. Булгаков

Сны Геи

Впервые: Утро России. 1916. 30 апреля. Статья вошла в сборник С. Н. Булгакова «Тихие думы. Из статей 1911–1915 гг.» М.: Издание Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918. С. 135–145. С. 139–145 [Электронный ресурс.] URL: http://books.e-heritage.ru/book/10071455 Включено в кн.: *Булгаков С. Н.* Тихие думы. Этика, культура, софиология. М.: Республика, 1996. С. 95–102. Печатается по изданию 1996 г.

Булгаков Сергей Николаевич (1871–1944) — русский религиозный мыслитель, публицист, общественный деятель. О нем см.: *Казарян А. Т.* Бул-

гаков Сергей Николаевич // Православная энциклопедия. [Электронный ресурс.] URL: http://www.pravenc.ru/text/153629.html; С. Н. Булгаков: pro et contra: Личность и творчество Булгакова в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2003; *Ваганова Н.А.* Софиология протоиерея Сергия Булгакова. М., 2010; С. Н. Булгаков: Религиозно-философский путь: Международная научная конференция, посвященная 130-летию со дня рождения / науч. ред. А. П. Козырева; сост. М. А. Васильева, А. П. Козырев. М., 2003; Русское богословие в европейском контексте. С. Н. Булгаков и западная религиозно-философская мысль / Ред. Вл. Порус. М., 2006; Булгаковские чтения. II Международная научная конференция (Памяти С. Н. Булгакова). Сб. научных статей / Общая ред. Л. И. Пахарь. Орел, 2008; Философские, культурологические и социально-исторические проблемы общественных наук. III Международная научная конференция памяти С. Н. Булгакова (Булгаковские чтения). Сб. научных статей / Общая ред. Л. И. Пахарь. Орел, 2009; IV Международная научная конференция памяти С. Н. Булгакова (Булгаковские чтения). Сб. научных статей / Общая ред. Л. И. Пахарь. Орел, 2011; Булгаковские чтения: Материалы V Всероссийской научной конференции с международным участием / Общая ред. Л. И. Пахарь. Орел, 2011. На экономическом факультете МГУ с 2004 г. выходит журнал «Философия хозяйства», посвященный развитию идей С. Н. Булгакова.

[1] *...который был эпоптом в Элевзине, блуждал по холмам Фракии с вакхами и мэнадами, был завсегдатаем в Дельфах...* — Эпопт (греч. «созерцатель») — посвященный в последнюю ступень Элевсинских мистерий в честь Деметры и Персефоны. Вакхи и мэнады — спутники Диониса; постоянные «персонажи» поэтических произведений ВИ. Дельфы — местечко, где находилось святилище Аполлона со знаменитым оракулом.

[2] *...о гиперборейских странах Креста со взыскуемым в них Монсальватом...* — Гиперборейские страны, по греческому преданию, находились на Крайнем Севере. Монсальват — обитель богов в германской и скандинавской мифологии.

[3] *...эту загадку подобного enthusiasmos...* — Enthusiasmos — творческое вдохновение (*греч.*).

[4] *...«меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он».* — Цитата из стих-ния А. С. Пушкина «Поэт» (1827).

[5] *...где шумит дуб Додонский...* — Додонский оракул в Эпире, при храме Зевса, второй по значению после Дельфийского. Прорицания производились по шелесту листьев священного дуба.

[6] *«Сновидцем быть рожден поэт»...* — реплика Ганса Сакса из «Нюрнбергских мейстерзингеров» Р. Вагнера; их цитирует и Ницше в «Рождении трагедии...» (1871). Литература о сне необозрима. См. новейшие исследования: *Нагорная Н.А.* Онейросфера в русской прозе XX века. Модернизм, постмодернизм. Автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 2004; *Теперик Т.Ф.* Поэтика сновидений в античном эпосе (На материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана). Автореф. дис. ... доктора филол.

наук. М., 2008; *Савельева В.В.* Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы, 2013.

[7] *...впечатление и от «Человека»)...*— Имеется в виду «мелопея» ВИ «Человек», впервые полностью опубликованная в Париже в 1939 г. (III, 195–242; 737–743). Первые три части написаны в Москве в 1915 г.; часть третья опубликована в «Русской мысли» (1916. № 1). П. А. Флоренский начинал комментарии к «Человеку» для издательства Сабашниковых; замысел не был осуществлен. Четвертая часть создана в 1918–1919 гг. С. Н. Булгаков вместе с Ю. К. Балтрушайтисом, В. П. Вышеславцевым, С. Н. Дурылиным, Г. А. Рачинским, Л. В. Успенским и В. Ф. Эрном участвовали в беседе после доклада ВИ 30 марта 1916 г. в Московском религиозно-философском обществе (название доклада: «Человек. Размышления о существе и назначении, отпадении и божественном восстановлении человека»; см. повестку: [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-6/karton-04/p03/op6-k04-p03-f07.jpg.

[8] *...пока только опыты, предчувствия и предвестия...*— «Предчувствия и предвестия» — статья ВИ, вошедшая в сб. «По звездам» (1909).

[9] *...для нее лишь научный и философский одиум...*— Здесь: позор, отвращение.

[10] Das klingt mythisch — это кажется мифическим (*нем.*).

[11] *...«вещей обличение невидимых»...*— цитируется (Евр 11: 1) в славянском переводе, в русском переводе: «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом».

[12] *...в области творимой легенды...*— «Творимая легенда» — роман Ф. Сологуба.

[13] Circenses — зрелища (*лат.*).

[14] *...блаженный Августин в Confessiones...*— То есть в «Исповеди» (*лат.*). О восприятии театрального зрелища см.: *Аврелий Августин*. Исповедь. М., 1991. С. 86–88. Речь идет о катартическом эффекте; проблема эта весьма занимала ВИ (см. статью «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана» (1925. IV, 385–399). См.: Катарсис. Метаморфозы трагического сознания. Хрестоматия / Сост. В. П. Шестаков, СПб., 2007; *Исупов К. Г.* Эстетическая универсализация катарсиса у Ф. М. Достоевского и Вяч. Иванова // Судьбы литературы Серебряного века и Русское зарубежье. Сб. статей и материалов. Памяти Л. А. Иезуитовой / Ред. Е. А. Тахо-Годи. СПб., 2010. С. 169–182.

[15] *...в этой идее «соборного действа» В. Иванов встретился с А. Н. Скрябиным...*— О «соборном действе» и театрально-эстетической утопии ВИ см.: *Стахорский С. В.* Вячеслав Иванов и русская театральная культура начала XX века. М., 1991. Сюжет «ВИ — Скрябин» освещен в источниках: *Мыльникова И. А.* Статьи Вяч. Иванова о Скрябине // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1983. Л., 1985; *Сабанеев Л. Л.* Воспоминания о Скрябине. М., 2000; Философия. Литература. Искусство: А. Белый — Вяч. Иванов — А. Скрябин. Антология / Сост. К. Г. Исупов. М., 2013.

[16] *...большого мастера мы имеем в письмах Флобера...*— См.: *Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. М., 1984. Т. 1–2.

[17] *...«наилучший художник не имеет такого замысла <...> и лишь до граней этого мрамора досягает рука, водимая гением»*.— Сонет Микеланжело цитируется также на итальянском и в приведенном Булгаковым прозаическом переводе в статье «О границах искусства» (II, 635). В 1924 г. ВИ перевел сонет стихами (II, 820).

[18] *...когда "все единодушно были вместе"...*— Деян 2: 1.

[19] *... и сознательно управлять ее земными воплощениями»*.— Цитируется первая из «Трех речей в память Достоевского» (*Соловьев В.С.* Соч.: В 2. т. М., 1988. Т. 2. С. 293).

[20] *...Нельзя отделить от русского духа это стремление к тому, что невозможно...*— См. об «эросе невозможного» в конце первого раздела статьи «Символика эстетических начал».

[21] *Проблема теургии...*— Ср.: *Соловьев В.С.* Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 743.

[22] *Приняв свое поэтическое крещение от Вл. Соловьева, он вместе воспринял и его теургические устремления*.— Сюжет «Соловьев — ВИ» подробно освещен в коммент. О. А. Шор к статье «Религиозное Владимира Соловьева» в III, с. 746–804, а также В. В. Саповым в комментарии к статье «Религиозное Владимира Соловьева» (ПЗ. БиМ / *Сапов*, 2007. 894–919).

[23] *...мы еще не видим того oeuvre...*— То есть дела, «действа» (*фр.*).

[24] Per aspera ad astra — через тернии к звездам (*лат*).

К. И.

Л. Шестов

Вячеслав Великолепный

Впервые: Русская мысль. 1916. № 10. Печатается в сокращении по этому изданию. Полный текст статьи см.: [Электронный ресурс.] URL: http://www.odinblago.ru/vacheslav_velikolepn.

Шестов Лев Исаакович (наст. имя и фамилия — Иегуда Лейб Шварцман; 1866–1938) — русский философ-персоналист, предвестник экзистенциализма. Обучался на математическом факультете Московского университета, затем перевёлся на юридический факультет Киевского университета. В 1898 г. в свет вышла первая книга Шестова «Шекспир и его критик Брандес». В 1920 г. Шестов с семьёй покинул Советскую Россию и обосновался во Франции, где и жил до своей смерти. Предметом его философского интереса было творчество Л. Толстого и Достоевского, Парменида и Плотина, Лютера, Паскаля и Спинозы, Кьеркегора, а также его современника Гуссерля. Шестов общался с Э. Гуссерлем, К. Леви-Строссом, М. Бубером, М. Хайдеггером, был лектором в Сорбонне.

Соч.: Добро в учении гр. Толстого и Ницше (философия и проповедь) (1900); Достоевский и Ницше (философия трагедии) (1903); Апофеоз беспочвенности (опыт адогматического мышления) (1905); Potestas

clavium (Власть ключей) (1923); На весах Иова (Странствования по душам) (1929); Киркегард и экзистенцальная философия (1936), Афины и Иерусалим (1939); Соч.: В 2 т. М., 1993.

См. о нем: *Nathalie Baranoff*. Bibliographie des oeuvres de Léon Chestov. Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves, 1975 et 1978; *Баранова-Шестова Н*. Жизнь Льва Шестова (по переписке и воспоминаниям современников). Кн. 1–2. Париж: La Presse Libre, 1983. [Электронный ресурс.] URL: http://imwerden.de/pdf/baranova-shestova_zhizn_shestova_tom1.pdf); *Genevieve Piron*. Léon Chestov, philosophe du déracinement, L'Age d'Homme, Lausanne: 2010. Соч. Шестова и лит. о нем в интернете: [Электронный ресурс.] URL: http://www.vehi.net/shestov/ и http://www.shestov.arts.gla.ac.uk/index.htm

Жизни Шестова и ВИ пересекались в трех важных периодах их творческого пути. Первый связан с сотрудничеством обоих в новых журналах эпохи: почти параллельно Шестов печатает в «Мире искусства» «Философию трагедии» (1902), а ВИ — «Эллинскую религию страдающего бога» (1904) в «Новом пути». До 1910 г. Шестов пребывает за границей и в Киеве, что не мешает ему наезжать в Петербург, посещать Башню и участвовать с ВИ в общих сборниках. Так, во второй книжке «Факелов» (1907) первый публикует «Похвалу Глупости», а второй — «О любви дерзающей»; оба при этом — постоянные сотрудники «Вопросов жизни» (1905). Второй этап — это 1914–1917 гг., когда Шестов после четырехлетнего пребывания в Швейцарии переезжает в Москву, и мы видим его в тесном окружении таких мыслителей, как С. Булгаков, В. Эрн, Н. и Л. Бердяевы. На этот период и пришлись доклад (4 ноября 1916 г. в Московском религиозно-философском обществе), а затем статья о Вячеславе Великолепном. Третий период общения двух мыслителей — эмигрантский, характеризуется обменом эпистолярными репликами (см.: *Женевьев Пирон*, *Шишкин А*. Переписка с Л. И. Шестовым // Символ. Париж-Москва, 2008. № 53–54. С. 421–431; [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/symbol_53–54_2009.pdf).

Эссе «Вячеслав Великолепный» входит в ряд статей, которые Л. Шестов посвящает своим современникам, представителям русской религиозной мысли («Власть идей: по поводу книги Д. Мережковского», «Лев Толстой и Достоевский» // Мир искусства. № 1–2. 1903. С. 77–79; «Похвала глупости: по поводу книги Николая Бердяева *Sub Specie Aeternitatis*» // Факелы. № 2. Пб: 1907; «О вечной книге: памяти М. О. Гершензона» // Современные записки. № 24. Париж, 1925; «Умозрение и апокалипсис: религиозная философия Вл. Соловьева» // Современные записки. Париж. № 33, 34; 1927, 1928; «В. В. Розанов» // Путь. № 22. Париж, 1930 (июнь); «Николай Бердяев: гнозис и экзистенциальная философия» // Современные записки. № 67. Париж, 1938 (окт.). Последние из этих статей включены в сб. «Умозрение и откровение» (Париж: YMCA-Press, 1964)). Тон этих статей полемический, иронический, порой ядовитый. Философ оспаривает влияние немецкого идеализма на образ мысли духовных потомков Владимира Соловьева. Л. И. Шестов систематически осмеивает трансцендентальные формы, в первую очередь концепцию морального обязательства, критикует

как интеллектуальную слабость любовь к синтезу и стремление к единому началу, целостные философские мировоззрения, применение иностранных терминов. Тем самым, с помощью не всегда обоснованной полемики, философ выстраивает собственную позицию: отказ от чистых, всеобщих идей, от архитектонического строения мысли, попытка «уловить» в мысли следы пережитого, стремление к выражению самого конкретного с помощью определенного стиля, библейских и мифологических метафор, пренебрежение к законченному и т. д. Главным камнем преткновения в этих спорах является отношение к вере, которая, по теории Л. И. Шестова, не может быть включена в интеллектуальную систему и по этому поводу систематически сопротивляется попыткам восприятия с помощью разума.

Со(против)поставление фигур ВИ и Шестова традиционно строилось по вероисповедной и культуроисповедной осям: «византиец и иудей» (по концептуальному заглавию статьи Ландау), по обоим сторонам этой оппозиции находились совершенно различные понимания веры и цивилизации (позже эта ситуация иным образом повторится в «Переписке из двух углов» ВИ и М. Гершензона). Ср.: «Нас с сестрой особенно тешило эстетически, когда сходились Шестов и Вячеслав Иванов — лукавый, тонкий эллин и глубокий своей единой думой иудей <...> парадоксом казалось, что изменчивый, играющий Вяч. Иванов строит твердыни догматов, а Шестов, которому в одну бы ноту славить Всевышнего, вместе того все отрицает, под все ведет подкоп. Впрочем, он этим на свой лад и славил» (*Герцык Е.* Воспоминания. Париж: YMCA-Press, 1973. С. 111). Ср. сейчас: *Дэвидсон П.* Афины и Иерусалим: две вещи несовместные? (Значение идей Вяч. Иванова для современной России) // *Иванов.* Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 65–72; *Сычева С.Г.* Лев Шестов и Вяч. Иванов — великолепие упадка // Известия Томского Политехн. унив-та. Вып. № 6. Т. 317. Томск, 2010. *Лашов* В. В. Метафизика русской литературы Льва Шестова. Дис. ... доктора филос. наук. М.: МГУ. 2011. Указанные авторы развивают афино-иерусалимскую огласовку оппозиции «Иванов — Шестов», предъявленную в статьях и мемуарах Бердяева, Ландау, Адамовича и пр.

Добавим к этой антитезе еще один нюанс: внутренней интенцией духовных архитектоник ВИ была чеканная формула, прекрасная в своей завершенности, как канон Поликлета. Впрочем, при исполнении ее ВИ мог использовать и приемы Прокруста. Мировоззренческие конструкции Шестова, что воздвигались на базе «адогматической» апофатики, категорически отрицали рамки жесткой нормированной логики. Отсюда ненависть Шестова к Канту с его неальтернативной таблицей антиномий (недаром о. Павел Флоренский на магистерском диспуте сказал о Канте: «Столп злобы богопротивныя»). Поздравляя Шестова с 70-летием, ВИ пишет о людях, для которых дело жизни в духе признается «не сделанным и незаконченным <...> но <...> определившимся в основных чертах, как, примерно, готический собор, похожий в своей недостроенности на прерванное сновидение». Далее ВИ протиповоставляет свою позицию («...я сам, всю жизнь стремившийся к законченным формам») апофатическому исповеданию Шестова,— ему в письме вменен «транценз всякой формы к вящей славе

Божией» (в оригинале на латыни) (Символ, 2008. С. 431–432). ВИ нашел точное слово для характеристики шестовского стиля мышления: готика, не способная завершиться в законченной форме, в отличие от романской архитектуры. Между прочим, «Возвышенной истерией» и «логическим безумием» назвал готику В. Воррингер в книге «Formprobleme der Gotik» (Мюнхен, 1927). Ближе по духу был В. В. Розанов, который с энтузиазмом принял афористическую форму Шестова:

«В этой груде мыслей, ничем не связанных, каждая страница воспринимается отдельно, может быть она не верна: но ее неверность ничего не разрушает в двух соседних страницах и в свою очередь ни мало не зависит от того, верны или неверны они. Каждый камешек здесь говорит за себя и только о себе, и имеет свою удельную цену, определяемую составом его и обработкою, а никак не ценностью постройки. Вся книга представляет собою сырую руду души автора» (*Розанов В.* Новые вкусы в философии // Новое время 17.9.1905. № 10612). В 1921 г. ВИ сказал по поводу своего противника: «Поверить ему <Л. И. Шестову> — значит допустить червоточину в собственном духе» (III, 396). В разговоре с М. Альтманом поэт так воспринимает радикализм своего старого друга: «Шестов — главным образом, искатель. Главная его мысль, внушающая мне глубокое уважение — это то, что лишь потерпев полное крушение, человек — впервые человек. Вот такое именно состояние я и переживаю теперь (Христос пережил это на кресте, когда ему казалось, что и сам Бог его оставил), все у меня крушилось, “юг и север” давно воспеты, мудрости новой у меня нет, и в то же время это состояние, я чувствую, более близкое к поэзии, чем все мои прежние, оно потенциально богаче...» (*Альтман М.* Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб.: Инапресс, 1995. С. 242; [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/altman/01text/05.htm#1922). Через 20 лет ВИ добавит: «...если строить культуру с Вами нельзя, то нельзя ее строить и без Вас, без Вашего голоса, предостерегающего от омертвения и гордыни. Вы похожи на ворона с мертвой и живой водой» (Письмо В. И. Иванова к Л. И. Шестову 10 февраля 1936 // Символ, 2008. С. 432).

Полемический ответ на статью Шестова написал Эрн, замечая, что Шестов, обещая написать «объективный» портрет поэта, не касается его личных черт — взгляда, глаз, лица — и в конечном итоге «пишет портрет со спины» (см. подробно в наст. антологии).

[1] *Люблю я пышное природы увяданье, / В багрец и золото одетые леса.*— Цитата из стих-ния А. С. Пушкина «Осень» (1933).

[2] *...того загадочного соборного существа, которое нельзя ни измерить, ни объять умом, по словам Тютчева, а в которое можно только верить.*— Цитата из стих-ния Ф. И. Тютчева «Умом Россию не понять» (1968).

[3] *Его идеи и мысли <...> умирая и воскресая в свои особенные, им судьбой положенные, сроки.*— Ср. с фрагментом из записной тетради Л. И. Шестова: «Корни вещей — τέσσαρα τῶν πάντων ῥιζώματα Чего мы ищем, когда ищем корней? Начал? Нет, не начал — мы ищем источников жизни. И потому, корнями не могут быть принципы или идеи. Идеи это даже не стволы

и не ветви, это листья на дереве жизни. Они появляются и исчезают, но самостоятельного существования не имеют. И величайшая ошибка почти всех философских систем именно в то, что они ищут мировоззрений, т. е. того или иного строя идей или мыслей» (Рукописи Л. И. Шестова, Библиотека Сорбонны, Ms 24, Ялта-Женева, 1919–1920, fs 2). (*Сообщено Ж. Пирон.*)

[4] *...«примем Толстого, воздадим ему должное, но не остановимся на его "отрицании"».*— См. заключение Н. А. Бердяева в статье, посвященной Л. И. Шестову: «Скажем Шестову свое "да", примем его, но пойдем дальше в горы, чтобы творить» (*Бердяев Н.А.* Трагедия и обыденность // Вопросы жизни. 3. 1908; цит. по: *Бердяев Н.* Типы религиозной мысли в России. Париж: YMCA-Press, 1989. С. 39). Отношение к «Да» или «нет» (см. Ницше в «Сумерках идолов» (1888) по поводу «Да» и «Нет» в опусах Э. Ренана: *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 504) являлось предметом насмешки среди мыслителей религиозной философии этого круга, и сам Лев Шестов считался философом «Нет». (*Примечание Ж. Пирон.*)

[5] Suum cuique — каждому свое (*лат.*).

[6] *Но все же, когда я слышу, что Шиллеру отводится место впереди Пушкина, я «не могу молчать».*— Имеется в виду статья Л. Толстого «Не могу молчать» (1908), вызвавшая полемику вокруг вопроса о смертной казни.

[7] *Но мне кажется, что именно В. Иванову, как поэту, следовало бы как можно реже прибегать к категорическим «ты должен».*— Ссылка на категорический императив Канта. Концепция абсолютной морали Канта является предметом ядовитых критик Л. И. Шестова. См., напр.: «Очевидно, что библейская "вера" ничего общего с повиновением не имеет и что всякое "ты должен" лежит в областях, куда лучи веры не доходят» (*Шестов Л.* Афины и Иерусалим. М., 2007. С. 119).

[8] *...обширную философскую работу Булгакова...*— С. Н. Булгаков печатает в эти годы в «Вопросах философии и психологии» фрагменты «Света Невечернего» (книга вышла в 1917).

[9] *Булгаков в своей прошлогодней лекции заявил, что Россия находится в духовной зависимости от Европы.*— См.: *Булгаков С. Н.* Война и русское самосознание. Публичная лекция. М.: тип. И. Д. Сытина, 1915.

[10] Wille und Vorstellung — воля и представление (*нем.*).

[11] «Geburt der Tragödie» — «Рождение трагедии» (*нем.*).

[12] Tertium genus cognitionis, o cognitio intuitiva — третий род познания, интуитивное познание (*лат.*), о котором рассуждал в свой «Этике» Б. Спиноза.

[13] Sentimus experimurque nos aeternos esse — Мы чувствуем и внутренне сознаем, что мы вечны (*лат.*).

[14] *...пусть все гармонии идут к черту, только бы нам на своей свободе пожить.*— Неточная цитация реплики героя «Записок из подполья» (1864) Достоевского.

[15] *...слушал его еще ненапечатанный, кажется, доклад о Скрябине.*— Шестов мог присутствовать на второй лекции-концерте Иванова и А. Гольденвейзера, состоявшейся в Москве в 9 декабря 1915 г., или на докладе ВИ,

прочитанном на собрании московского Скрябинского общества 14 апреля 1916 г. (см.: *Шишкин А.Б.* Основные даты жизни и творчества Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Повесть о Светомире царевиче. М., 2015. С. 739).

[16] «Scelestissime hominum... parce unicæ spei totius orbis» — «О, нечестивейший из всех людей <...> пощади единственную надежду целого мира» (*лат.*) — цитата из трактата Тертуллиана «О плоти Христа».

[17] *В. Иванов излагает свои мысли с той ясностью и отчетливостью, которые, по Декарту, являются всегда спутниками и признаками истины.* — См.: *Декарт Р.* Соч. в двух томах. М., 1989. Т. 1. С. 269.

[18] «Fecerunt itaque civitates duas amores duo: terrenam scilicet amor sui usque ad contemptum Dei, cælestem vero amor Dei usque ad contemptum sui» — «Создали две любви два града: град земной — любовь к себе, до презрения к Богу; град же небесный — любовь к Богу до презрения к себе» (*лат.*; *Августин бл.* О граде Божьем. Кн. 14; гл. 28).

[19] Шестов дает здесь цитату из второй Эннеады по-гречески.

[19] δει δε πειθω επαγειν τω λόγω μη μένοντας επι της βίας — следует, однако, убеждать словом, не довольствуясь силой (*греч.*).

К.И., Ж.П.

Н. Бердяев

Очарования отраженных культур. В. И. Иванов

Впервые: Биржевые ведомости. 1916. 30 сентября (утренний вып.). № 15833. С. 2–3. Печатается по этому изданию с минимальным исправлением опечаток. В издании Н. А. Струве (*Бердяев Н.* Соч. Париж, 1989. Т. 3. С. 516–528) статья напечатана со значительным числом опечаток; из главки 2 выпал пространный фрагмент. — *А.Ш.*

Об отношениях Бердяева и ВИ см. примечания выше. Встреча двух мировоззрений не могла разрешиться положительным компромиссом. Это была встреча во многом противоположных мироощущений. С одной стороны — аристократический персонализм и философия свободы Бердяева, с другой — эллинизирующий мыслитель-поэт, блуждающий меж Грецией и Римом. Бердяеву не хватало в ВИ эсхатологической остроты переживании живой жизни, раздражало стремление облечь все, что ни есть на свете, в пластику бестрагедийно-успокоенной формы. Не так ли Лессинг в свое время в знаменитом трактате объяснял на скульптурной группе родосских мастеров Александра, Афинодора и Полидора (обнаружена в 1506 г.) поэтику страдания в терминах пластического усмирения боли и ужаса стоически-благородным предстоянием неизбежной Судьбе («Лаокоон...», 1766)? Главное в другом: оба мыслителя прекрасно знали, что, по уставу сократического симпосиона, принятому на Башне, где три года председательствовал Бердяев, положено было не вяло кивать друг другу, но яростно спорить и создавать атмосферу агонального многоголосия. Пока между собеседниками есть точки напряженных несоответствий, возможен творческий спор и молчаливое

признание голосовой равночестности спорщиков. В этом духе и в спокойной надежде на взаимопонимание написана статья Бердяева.

[1] *Он, быть может, самый культурный, утонченный и изысканный писатель в России.* — Это и многие другие суждения Бердяева конспективно представлены уже в ранней рецензии 1909 г. на книгу ВИ «По звездам» (см. настоящее издание).

[2] *Я разумею тяготение всего его существа, всего его творчества к религии женственного божества.* — Здесь уместно привести письмо 14-е из переписки ВИ и Бердяева, которое обозначало высшую точку в их идейном расхождении. В ответ на просьбу ВИ сказать, что Николай Александрович на самом деле о нем думает, Бердяев (в минуту не лучшего для него настроения) пишет довольно резкое письмо, в контексте которого деликатные комплименты статьи превращаются, как говорят, в «достоинства, переходящие в недостатки». Приводим фрагменты из этого письма от 30 января 1915 г.: «Вы все хотели, чтобы я сказал Вам откровенно, что я мыслю о Вас. <...> Думаю я прежде всего, что Вы изменили заветам свободолюбия Лидии Дмитриевны, ее мятежному духу. Ваш дионисизм, Ваш мистический анархизм, Ваши оккультные искания, все это, очень разное, было связано с Лидией Дмитриевной, с ее прививкой. О Вас я очень сильно чувствую вот что: тайна Вашей творческой природы в том, что Вы можете раскрываться и творить лишь через Женщину, через женскую прививку, через женщину-пробудителя. Таков Вы, это роковое для Вас. Творческое начало в Вас падает без взаимодействия с женской гениальностью, Ваша огромная одаренность вянет. Вы сами по себе не свободолюбивы, Вы боитесь трудности истинной свободы, распятия, к которому ведет путь свободы. Вы слишком любите легкое, отрадное, условное, в Вашей природе есть оппортунизм. Вы думаете, что теперь живете в свободе, потому что свободу смешиваете с легкостью, с приятностью, с отказом от бремени. У Вас нет религиозного дара свободы. Вы свободу всегда переживали как демоническое дерзание, и для Вас лично воспоминания о путях свободы связаны с чем-то темным и сомнительным. И в Вашей природе есть робость, которая лишь внешне приправлена дерзновением. Вы всегда нуждаетесь во внешней санкции. Сейчас Вам необходима санкция Эрна или Флоренского. Вы ищете санкции и в личной жизни и в жизни духовной и идейной. Жизнь в свободе — трудная и страдальческая жизнь, легка и приятна — лишь жизнь в необходимости. Вам незнакома божественная свобода, у Вас есть лишь воспоминание о демонической свободе. В православии Вы ищете теперь легкой и приятной жизни, отдыха, возможности все принять. И это усталость в Вас, духовное истощение от ложных опытов дерзания. В последние годы Вы живете уже творческими откровениями и подъемами прежних лет. Но сейчас я чувствую, что прежний огонь погас в Вас. Вы стали перекладывать в стихи прозу Эрна. Вы почти отреклись от Ваших греческих, дионисических истоков. И на высоте Вы лишь тогда, когда остаетесь поэтом. Я не люблю в Вас религиозного мыслителя. Ваша необычайная творческая одаренность цвела и раскрывалась под воздействием сначала жизни Лидии Дмитриевны, а потом ее смерти. А в Ваших оккультных исканиях для Вас

имела огромное значение Анна Рудольфовна (Минцлова.— *К.И.*). Теперь эти пробуждающиеся силы уже не действуют так. Теперь Вы попали в быт и живете под санкцией Эрна, говоря символически. В Вас слишком много было всегда игры, Вы необычайно даровиты в игре. И сейчас Вы очень привлекаете и соблазняете в минуты игры. Но думается мне, что Вы никогда не пережили чего-то существенного, коренного в христианстве. Я чувствую Вас безнадежным язычником, язычником в самом православии Вашем. И как прекрасно было бы, если бы Вы оставались язычником, не надевали бы на себя православного мундира. В Вас была бы языческая праведность. В Вас есть языческий страх христианской свободы, бремя которой не легко вынести. Вашей природе чужда Христова трагедия, мистерия личности, и Вы всегда хотели переделать ее на языческий лад, видели в ней лишь трансформацию эллинского дионисизма. Ваше чувство жизни, Ваше мироощущение в своей первооснове языческое, просто внехристианское, а не антихристианское. Вот в моей природе есть что-то антихристианское, но вся кровь моя пропитана христианской мистерией. Я — "еретик", но в тысячу раз более христианин, чем Вы — "ортодокс". Вы совсем не могли бы жить с религией Христа, не знали, что с ней делать, она просто не нужна Вам. Но культ Богоматери очень Вам подходит, сердечно нужен Вам для жизни, для мистических млений. И свое языческое чувство жизни Вы теперь прилаживаете к церкви, как к женственности и земле. Я объявляю себя решительным врагом Ваших нынешних платформ и лозунгов. Я не верю в глубину и значительность Вашего "православия". Простите, что так открыто и резко высказал то, что думаю и чувствую. На это дает мне право наша старая дружба <...> Привет всем Вашим. До свидания. Целую Вас. Любящий Вас Ник<олай> Бердяев» (Из писем к В. И. Иванову и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал Н. А. и Л. Ю. Бердяевых // *Иванов*. Мат-лы, 1996. С. 138–140).

Нельзя обойти и характеристику ВИ в известном мемуаре Бердяева 1940 г.: «В петербургский период мои отношения с ренессансной литературной средой связаны главным образом с Вячеславом Ивановым, центральной фигурой того времени. С ним у меня были долгие дружеские отношения, но было и немало драматических столкновений. Вячеслав Иванов один из самых замечательных людей той, богатой талантами эпохи. Было что-то неожиданное в том, что человек такой необыкновенной утонченности, такой универсальной культуры народился в России. Русский XIX век не знал таких людей. Вполне русский по крови, происходящий из самого коренного нашего духовного сословия, постоянно строивший русские идеологии, временами близкие к славянофильству и националистические, он был человек западной культуры. Он долго жил за границей и приехал в Петербург, вооруженный греческой и европейской культурой более чем кто-либо. В. Иванов — лучший русский эллинист. Он — человек универсальный, поэт, ученый филолог, специалист по греческой религии, мыслитель, теолог и теософ, публицист, вмешивающийся в политику. С каждым он мог говорить по его специальности. Это был самый замечательный, самый артистический козёр (калька с фр. "causer" — рассказчик.— *К.И.*), какого я в жизни встречал, и настоящий

шармёр (калька с фр. “charmeur” — чаровник.— *К. И.*). Он принадлежал к людям, которые имеют эстетическую потребность быть в гармонии и соответствии со средой и окружающими людьми. Он производил впечатление человека, который приспосабливается и постоянно меняет свои взгляды. Меня это всегда отталкивало и привело к конфликту с В. Ивановым. В советский период я совсем с ним разошелся. Но в конце концов я думаю, что он всегда оставался самим собой. Он 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. Одаренность его была огромная. Но поэтом он был ученым и трудным. Как поэт он стоит ниже А. Блока. Прежде всего он был блестящий эссеист. Более всего его соблазняло овладение душами. Петербургский период моей жизни очень связан с В. Ивановым и его женой Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, рано умершей. Так называемые “среды” Вяч. Иванова — характерное явление русского ренессанса начала века. На “башне” В. Иванова, так называлась квартира Ивановых на 7 этаже против Таврического сада, каждую среду собирались все наиболее одаренные и примечательные люди той эпохи, поэты, философы, ученые, художники, актеры, иногда и политики. Происходили самые утонченные беседы на темы литературные, философские, мистические, оккультные, религиозные, а также общественные в перспективе борьбы миросозерцаний. В течение трех лет я был бессменным председателем на Ивановских средах. В. Иванов не допускал мысли, чтобы я когда-нибудь не пришел в среду и не председательствовал на симпозиуме. По правде сказать, я всегда себя считал довольно плохим председателем и удивлялся, что мной как председателем дорожат <...> Когда я вспоминаю “среды”, меня поражает контраст. На “Башне” велись утонченные разговоры самой одаренной культурной элиты, а внизу бушевала революция. Это было два разобщенных мира. Иногда на “среде” появлялись представители революционных течений, например Луначарский, напоминавший о символе “серп и молот”. Однажды, когда “среда” была особенно переполнена, был произведен обыск, произведший сенсацию. У каждой двери стояли солдаты с ружьями. Целую ночь всех переписывали. Для меня это не было новостью. Но в общем культурная элита была на “Башне” изолирована. “Мистический анархизм”, существовавший короткое время, нисколько не приближал к социальному движению того времени. Единственное, что верно, так это существование подпочвенной связи между дионисической революционной стихией эпохи и дионисическими течениями в литературе. В. Иванов был главным глашатаем дионисизма. Он самый замечательный специалист по религии Диониса. Стихи его полны дионисическими темами. Он любил говорить, что для Ницше дионисизм был эстетическим феноменом, для него же это религиозный феномен. Но сам В. Иванов не может быть назван дионисической натурой. Употребляя романтическую терминологию, можно сказать, что он не столько “натура”, сколько “культура”, он жил в отражениях культурных эпох прошлого. Менее всего он революционная

натура» (*Бердяев Н.А.* Самопознание. Опыт философской автобиографии. М., 1991. С. 154–156).

Этот и также другие фрагменты из «Самопознания» цитирует и комментирует О. А. Шор; для удобства приведем ее текст целиком: «На стр. 114 “Самопознания” Н. Бердяев пишет: “Вяч. Иванов, самый большой знаток религии Диониса, определяет дионисизм как экстаз, для которого важно “как” и безразлично “что”. Вот это мне всегда было чуждо”. Безразличное отношение к ЧТО было столь же “чуждо” ВИ как и Бердяеву. Вождь русского религиозного символизма всю жизнь всматривался, вчувствовался, вдумывался в “реалиора”, в реальнейшее инобытие. На стр. 168 читаем: “В. Иванов был главным глашатаем дионисизма. Он самый замечательный специалист по религии Диониса. Стихи его полны дионисийскими темами. Он любил говорить, что для Ницше дионисизм был эстетическим феноменом, для него же это религиозный феномен”. На стр. 163 Бердяев предупреждает: “Русский ренессанс требовал возврата к древним истокам, к мистике Земли, к религии космической. В. Иванов почти отождествлял христианство с дионисизмом”. Как-же согласовать все эти утверждения? Если дионисизм — экстаз, для которого важно только КАК, то каким же образом это “как” является “религиозным феноменом”, да к тому же еще и христианского типа?

Здесь невозможно, разумеется, разбирать по существу исследованье ВИ о дионисизме, но можно вкратце ответить Бердяеву собственными словами автора “Эллинской религии страдающего бога”: “Дионис для эллинов — ипостась Сына, поскольку он — “бог страдающий”. Для нас же, как символ известной сферы внутренних состояний, Дионис, прежде всего,— правое как, а не некоторое *что* или некоторый *кто,*— тот круг внутреннего опыта где равно встречаются разно верующие и разно учительствующие. <...> Ясно, что дионисийский восторг не координируется с вероисповеданием, вследствие иного принципа классификации религиозных явлений, в подчинении которому он находит свое место не в ряду вер и норм, а в ряду внутренних состояний и внутренних методов» <...>. “Не подлежит сомнению, что религия Дионисова, как всякая мистическая религия, давала своим верным “метафизическое утешение” именно в открываемом ею потустороннем мире и отнюдь не в автаркии “эстетического феномена” <...> Она первая в эллинстве определила своим направлением водосклон, неудержимо стремивший с тех пор все религиозное творчество к последнему выводу — христианства” (“Дионис и Прадионисийство”. Баку, 1923. Предисловие, стр. V.— [Электронный ресурс.] URL: http://www.rvb.ru/ivanov/2_lifetime/dionis/02index/intro.htm). “Церковная христология в принципе не была чужда эллинской мудрости; камнем преткновения была личность “Галилеянина”, как по легенде Юлиан называл Христа Иисуса. Верою в эту личность и ее единственное значение жило и победило мир христианство, но здесь язычество перестало его понимать”. (“Дион. и Прад”, стр. 182).

Достаточно этих трех цитат, чтобы увидеть всю несостоятельность интерпретации Бердяева, этого замечательного мыслителя, которого обуреваемость собственными исканиями и идеями зачастую лишала возможности

усваивать чужие высказыванья. Говорить об этом не следовало бы, если б замечания Бердяева относились только к бурным спорам начала века; но суждения его носят общий характер и напечатаны они в последней парижской книге философа — “Самопознание”, написанной в сороковых годах и вышедшей посмертно. На слова Николая Бердяева по сей день ссылаются, их и в будущем станут повторять, приписывая ВИ несуразные заявления. Поэтому слова те нельзя было обойти молчанием» (II, 707–708).

К.И.

Н. Устрялов

О форме и содержании религиозной мысли (По поводу последнего доклада Вяч. И. Иванова в Религиозно-философском обществе)

Впервые: Утро России. 16 апреля 1916 г. Суббота. № 106. С. 5. Печатается по этому изданию.

Устрялов Николай Васильевич (псевдоним — Сурмин; 1890–1937) — публицист-социолог, юрист, политический деятель, после революции сменовеховец, один из основателей т. н. «национал-большевизма». В 1916–1918 гг. — приват-доцент Московского и Пермского университетов, сотрудник газеты «Утро России». Эмигрировал в Харбин. В 1921–1922 гг. сотрудничал в сборнике и журнале «Смена вех», газете «Накануне», издававшихся в Праге, Париже и Берлине. После возвращения в 1935 г. в Советский Союз — профессор экономической географии Московского института инженеров транспорта. Расстрелян. Реабилитирован в 1989 г.

Соч.: Чего хотят социалисты. М., 1917; Революция и война. М., 1917; В борьбе за Россию. Харбин, 1920; 2-е изд.: Orange: Antiquary, 1987; Patriotica // Смена вех. Прага, 1921; Под знаком революции. Харбин, 1925; 1927; Политическая доктрина славянофильства. Харбин, 1925; У окна вагона // Новая Россия. 1926. № 3; Национал-большевизм // Смена вех. Париж, 1921. № 3; Этика Шопенгауэра (1927); Итальянский фашизм. Харбин, 1928; 1999; О политическом идеале Платона. Харбин, 1929; Проблема прогресса. Харбин, 1931; Германский национал-социализм. Харбин, 1933; М., 1999; Наше время. Шанхай, 1934; Белый Омск. Дневник колчаковца // Русское прошлое. 1991. № 2. С. 283–338; Национал-большевизм. М., 2003; 2004; Очерки философии эпохи. М., 2006. О нем см.: *Зайцев А.* Об Устрялове, неонэпе и жертвах устряловщины. М., 1928; *Кондратьева Т.* Большевики-якобинцы и призрак термидора. М., 1993; *Агурский М.С.* Идеология национал-большевизма. Иерусалим, 1979 ([Электронный ресурс.] URL: http://aleksandr-kommari.narod.ru/agursky.htm); *Репников А.В.* Национал-большевизм Николая Устрялова // Гуманитарный вестник. Ежегодный научно-теоретический сборник профессорско-преподавательского состава ВТУ. 2001. № 1; *Чернавский М.* Первый национал-большевик (Н.В. Устрялов как политический писатель) // Наш современник. 2004. № 10. Г.Е. Зиновьев 5 сентября 1925 г. писал Н.К. Крупской о книге

Устрялова «Под знаком революции»: «Вышла книга Устрялова — замечательная. Помните, В. И. [Ленин] называл его даже диалектиком. Он, шельмец, умен и талантлив. Но абсолютно — враг» (В жерновах революции. Русская интеллигенция между белыми и красными в пореволюционные годы. Сборник документов и материалов. М., 2008. С. 208–209).

[1] *...на последнем собрании религиозно-философского общества.*— ВИ выступил с докладом в Московском РФО 30 марта 1916 г. на тему «Человек. Размышления о существе и назначении, отпадении и божественном воссыновлении человека», который сопровождался чтением стихотворных отрывком из лирической трилогии «Человек» (1915, окончательный вариант 1919). Тезисы доклада, заявленные в программе (воспроизведена в кн.: Человек: Ст. и мат-лы, 2006. С. 38; оригинал тезисов см.: [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-6/karton-04/p03/op6-k04-p03-f07.jpg), отражали структуру и содержание лирической трилогии.

[2] *...а не душистый бенедиктин.*— В противопоставлении «живой воды» мистики и «душистого бенедиктина», французского сладкого ликера, которому уподобляется стиль ВИ, сконцентрирована основная мысль статьи. Высоко оценивая «грандиозное» религиозно-философское содержание поэмы, Устрялов настаивает на его несоответствии сверхсложной форме произведения, не подобающей, по мнению критика, христианской мистике. Однако, называя «Человека» «религиозной проповедью» и напрямую сравнивая образы поэмы ни больше ни меньше с «притчами Евангелия», Устрялов совершает подмену тезиса. Именно на это сразу указал ВИ, отвечая на попреки в статье «О “Мысли изреченной”», опубликованной на той же странице газеты, где напечатан текст Устрялова. Здесь сказано: «...необходимо различать между строго уставным, храмовым, литургическим искусством, например, иконописью и церковным пением, и религиозным искусством не для храмов и литургии, каковы мистерии средневековья, духовные оратории... Памятно ли ему (Устрялову), в какие формы облекал свои откровения Данте? Слыханное ли, далее, дело, чтобы мистик, как таковой, высказывался бы не своеобычно, и не ему ли по преимуществу принадлежит право говорить так, как ему говорится?» (цит. по: *Шишкин А. Б.* К истории мелопеи «Человек» — творческая и издательская судьба // Человек: Ст. и мат-лы, 2006. С. 42).

Статья Устрялова продемонстрировала непонимание им важнейшего принципа поэзии — неразрывности формы и содержания, очевидной для ВИ. Он был убежден в том, что стих-ние адекватно выражает внутренний опыт поэта. В архиве сохранился черновой набросок его выступления: «О Человеке. Размышление о существе и назначении, отпадении [грехе, изгнании] и божеств. воссыновлении человека, сопровождаемые прочтением стихотворных отрывков из лирич<еской> трилогии «Человек» или предварить ими мои размышления о Сущем и Человеке. Я предлагаю испытать их испытанием внутренним. Я похож, предпринимая мое двойное изложение, на отца, который бы стал говорить перед вами, каковы начала учения, в котором он так убежден, что воспитал в нем своих детей,— и потом вывел бы своих детей, и вы стали бы спрашивать их самих, [о том, как они] и их явлением,

свидетельствами и поступками стали бы проверять услышанное от отца. [Дети] — это стихи, а слова отца — исповедание его убеждений.

На стих я смотрю не как на приблизительное, но как на единственно адекватное изображение внутреннего опыта. Живой стих, достойный именоваться стихом, больше и содержательнее [логически] всякой иной формулы, находим личным сознанием. Он должен [быть] до некоторой степени оставаться тайным, т. е. логически не исчерпанным, для самого поэта, поскольку таковой [передает быть может] выходит из состояния музык<ального> энтузиаз<ма> и становится только мыслителем. И в то же время он точнее выражает подлежащее раскрытию, чем самая точная [дискурсивная форма] [или] апофθегма, или философема. Стих не есть только ритмическое и музыкальное словесное облачение независимого от формы мыслительного содержания. [Он даже] Его тело неотделимо от его души. Итак, давая стих, я даю свидетельство о само́м реальном смысле [душевного опыта] моих правд» (РГБ. Ф. 109. К. 5. Ед. хр. 43. Л. 1–1об.).

В поздней статье ВИ «Forma formans e forma formata» (1947) эти рассуждения ужмутся до краткого и точного тезиса: «...искусство не есть механическое соединение какого-то ЧТО с каким-то КАК, а целостное двойное КАК, т. е. как художник выражает и как он видит мир» (III, 675).

[3] *Успенский Леонид Васильевич* (1888 — после 1937) — философ-правовед, участник «соловьевского» семинара по проблемам этики, один из переводчиков трудов Фихте (М., Путь, 1914).

К. И., С. Ф.

Д. Философов

Вячеслав Иванов. «Борозды и межи».
Опыты эстетические и критические. Москва. Мусагет, 1916.

Впервые: Речь. 1916. 1 августа. № 209. С. 3. Рецензия на книгу ВИ «Борозды и межи. Опыты эстетические и критические» (М.: Мусагет, 1916). Опубликована также в кн.: ПЗ. БиМ / *Сапов*, 2007. С. 647–649; *Философов Д. В.* Критические статьи и заметки 1899–1916 / Сост., предисл. и коммент О. А. Коростелева. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 498–501. Печатается по этому изданию с дополнен. комментариями.

[1] *Новый сборник вышел через семь лет после первого.*— Речь идет о сравнении сборника эссе и статей ВИ «Борозды и межи» с его первой книгой — «По звездам: Статьи и афоризмы» (СПб.: Оры, 1909). В Предисловии к «Бороздам и межам» ВИ указал, что «эта вторая книга избранных «эстетических и критических опытов» продолжает развивать единое мировоззрение, основы которого уже намечены в первой («По звездам»)» (ПЗ. БиМ / *Сапов*, 2007. С. 297).

[2] *...в него не вошли две написанные за это время очень существенные статьи о Гете и о Новалисе.*— Имеются в виду статьи ВИ «Гете на рубеже столетий» (опубл.: История западной литературы (1800–1910): Эпоха ро-

мантизма / Под ред. Ф. Г. Батюшкова: В 3 т. М.: Тов-во «Мир», 1912. Т. 1. С. 113–156) и «О Новалисе» (публ.: IV, 252–280). В предисловии к сборнику ВИ писал: «Под рубрикою: "к истории символизма", должны были, по первоначальному замыслу, войти в собрание еще два опыта: о Гете и о Голубом Цветке. Трудности печатного дела в военное время повелели скупее размерить объем книги» (Там же.).

[3] *Здесь нисхождение художника от предварительного интуитивного постижения реальности к ее воплощению в реальности низшей.*— Проблемам «восхождения»-«нисхождения» посвящен ряд статей и эссе ВИ, вошедших как в книгу «По звездам» («Символика эстетических начал», «О русской идее», «Ты еси»), так и «Борозды и межи» («О границах искусства»).

[4] *...художника Чурляниса.*— Имеется в виду статья «Чурлянис и проблема синтеза искусств» (III, 147–170). Используется русифицированная форма написания фамилии литовского художника и композитора М. К. Чюрлёниса (1875–1911), известного экспериментами в области синтеза живописи и музыки в духе искусства модерна и ар нуво.

[5] *...нашего индивидуалиста-гностика.*— Речь идет о влиянии раннехристианской философии гностицизма — мистического религиозного учения, получившего распространение в эпоху поздней античности (I–V вв.) и впитавшего в себя элементы учения Ветхого Завета, христианства, греческой философии и мифологии, восточных религий на представителей религиозной философии и прежде всего на ВИ. Как пишет В. А. Никитин, анализируя понятие гнозис в христианстве и эзотерической традиции, от гностической символики ВИ идет «к символике церковно-литургической», как и П. А. Флоренский (см.: *Никитин В. А.* Гностические мотивы в поэзии Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е. А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2002. С. 326). См. о гностицизме и русской философии: *Козырев А. П.* Соловьев и гностики. М., 2007; *Дьяков А. В.* Гностицизм и русская философия. Опыт историко-философского анализа. М.: Изд-во РГСУ «Союз», 2003.

[6] *...его сборники, как я уже сказал, эзотерические. Но пора бы ему уже показать и свою экзотерическую сущность.*— Гностицизм считается эзотерическим учением, так как основан на притязании дать истинное знание о мире, боге и человеке. ВИ подчеркивал отличие экзотерической традиции (т. е. понятной всем непосвященным) от эзотерической, к которой себя относил, понимая эзотерическое как глубокий религиозный опыт древности и христианства, как священное знание, отмечая в статье «Две стихии в современном символизме», что «ученичество уже было эсотеризмом, идет ли речь о Египте или Индии, о древних пифагорейцах или неоплатониках, или, наконец, о ессеях и общине апостольской», ими «творились мифы, чуждые мифам народным — как они творились в Академии Платона и школах платоников...» (II, 560).

[7] *...об основном мифе «Бесов»...*— Речь идет о статье «Достоевский и роман-трагедия», с приложением «Экскурс: Основной миф в романе "Бесы"» (IV, 300–436).

[8] *...о западничестве Льва Толстого...* — Имеется в виду статья «Лев Толстой и культура» (IV, 589–602).

[9] *Плотин* (204/205–270) — широко известный в XIX — начале XX в. античный философ-идеалист, продолжатель учения Платона и основатель неоплатонизма, создавший учение о спасении и очищении души (см.: *Владиславлев М.В.* Философия Плотина, основателя новоплатоновской школы. СПб., 1868; *Орлов М.А.* Учение Плотина о душе. Одесса, 1885; *Блонский П.П.* Философия Плотина. М., 1918 и др.). *Рейсбрук Иоганн* (Ян ван), получивший прозвище Удивительный (1293–1381),— нидерландский (фламанский) монах, создатель религиозного мистического учения о трех разновидностях единства человека и Бога, о «внутреннем зрении» и «внутреннем свете», широко известного в культуре Серебряного века. См., напр., издание в русском переводе: *Рейсбрук Ван Ян*. Одеяние духовного брака / Вступ. статья М. Метерлинка; пер. М. Сизова. М.: Орфей; Мусагет, 1910.

[10] *Монтеверде Николай Августинович* (1856–1929) — главный ботаник Имп. С.-Петербургского Ботанического сада; составитель «Ботанического атласа» (СПб., 1906).

К.И., С.Т.

Н. Бердяев

Ивановские среды

Впервые: Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. проф. С.А. Венгерова. Т. III. Кн. VIII. Изд-во т-ва «Мир». М., [1918]. С. 97–100. Печатается по этому изданию.

Статья написана специально для издания С.А. Венгерова. Это эссе, пожалуй, самое яркое, глубокое и концентрированное свидетельство современника о Башне. Ср. кн.: Башня, 2006.

А.Ш.

Ф. Зелинский

Вячеслав Иванов

Впервые: Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. проф. С.А. Венгерова. Т. IV. Кн. VIII. Изд-во тов-ва «Мир». М., [1918]. Печатается с исправлением опечаток по экземпляру, принадлежавшему ВИ.

Зелинский Фаддей Францевич (1859–1944) — выдающийся филолог-классик, переводчик, историк античной культуры. Закончил Русскую филологическую семинарию при Лейпцигском университете, получил в 1880 г. степень доктора философии. Работал в Мюнхене, Вене, Италии, Греции, Варшаве. Получил степень магистра за диссертацию «О синтагмах в древнегреческой комедии» (СПб.,1883), степень доктора — за диссертацию «Die Gliederung der altattischen Komoedie» (Лейпциг, 1885). Был

профессором Санкт-Петербургского университета, Историко-филологического института, Высших женских курсов и членом-корреспондентом Имп. Академии наук. Осуществленный Зелинским перевод всех трагедий и фрагментов Софокла стал событием в истории русской культуры. Зелинский писал на четырех языках: русском, польском, немецком и латинском. Книга «Древний мир и мы», 2 том «Из жизни идей», была переведена на основные европейские языки. Зелинский был не только выдающимся ученым, но и замечательным популяризатором античной культуры. Его научные интересы были необычайно широкими. При этом одним из главных был интерес к религии и, шире, духовной культуре античности, что, несомненно связывает его с ВИ.

Осн. соч: Закон хронологической несовместимости и композиция Илиады (Charisteria. Сборник статей по филологии и лингвистике в честь Федора Евгеньевича Корша. М., 1896); Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos (Phil., Suppl., 1901); Старые и новые пути в гомеровском вопросе (ЖМНП. 1900. Май); Из жизни идей (Т. 1–4 СПб., 1907–1922. Репринт: Т. 1–2 СПб., Ладомир, 1995); Cicero im Wandel der Jahrhunderte. 3 (Aufl. Leipzig und Berlin, 1912); Tragodumenon libri tres (Cracoviae, 1925).

См. о нем: Список трудов проф. Ф. Ф. Зелинского. Издан его учениками (СПб., 1909); *Аверинцев С.С.* Зелинский Фаддей Францевич (Тадеуш-Стефан) // РП 1800–1917. Т. 2. Г-К. С. 336–337, *Гаврилов А.К.* Фаддей Францевич Зелинский в контексте русской культуры // Древний мир и мы. IV. Классическое наследие в Европе и России. СПб., 2012. С. 32–45.

Зелинского и ВИ связывала многолетняя дружба и коллегиальная работа. ВИ адресовал Зелинскому два послания, одно из которых — на греческом (III, 60), другое — «Другу гуманисту» (III, 530–531). По сообщению О. Шор, «Другу гуманисту» написано в Павии 1 января 1933 г.: «Зимою 1932/3 г. ВИ находился в Павии, Зелинский — в Варшаве, и друзья перекликались «чрез Альпы, льды сарматские». Случайная задержка письма со стороны ВИ вызвала упрек Зелинского, послуживший поводом к ответу в стихах. ВИ называет Зелинского поэтом за его стихотворный перевод всех трагедий Софокла (внешностью своей он был поразительно похож на известную статую Софокла в Латеранском Музее). Решив включить его в «Свет Вечерний», ВИ сделал к нему следующее примечание: *«Рэксон фонен* (“откликнись же”) — справедливый укор за нерадивость в переписке. По воззрению Зелинского, “славянский гуманизм”, им провозглашенный, призван раскрыть в полноте дионисийскую стихию греческого духа. “Свет новый” — одно из обрядовых призываний Диониса» (III, 837–838).

Историю их взаимоотношений см.: *Тахо-Годи Е.* «Две судьбы недаром связует невидимая нить». Письма Ф. Ф. Зелинского к Вяч. Иванову // РИА II. С. 180–276. Здесь же — публикация статей Зелинского о ВИ: «Рецензия на кн. “Иванов Вячеслав. Дионис и прадионисийство”»; «Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов»; «Введение в творчество Вячеслава Иванова».

[1] *...критика отражающая, т.е. говорящая...* — Вероятно, Зелинский имеет в виду то усиление агональной общительности, каким отмечен литературный, журнальный, театральный и музыкальный быт эпохи. Ивановская Башня на Таврической, ставшая «Проходным Двором» петербургской культуры и своего рода «сепаратором» интеллектуальных пристрастий, — ярчайший тому пример. В ситуации русского зарубежья «говорящая критика» тоже осуществляла свою культурную работу (см.: *Демидова О.Р.* Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб.: Гиперион, 2003).

[2] *...слияние между греческим и славянским духом...* — Ср. ниже: «он стал одним из тех возрожденцев»; «эта работа требуется теперь для осуществления третьего, славянского возрождения». — Зелинский конспективно излагает идею Третьего (славянского) Возрождения, которая обсуждалась позже в Невельском философском кружке. По схеме Зелинского, после первого т.е. «романского» Возрождения (XV в.) наступило второе — «германское» (1780–1830). Славянство заслужило свое, «числом третье — великое славянское Возрождение» (*Зелинский Ф.Ф.* Древнегреческая литература эпохи независимости. Пг., 1919. С. 2–3). Идея славянского Ренессанса весьма занимала И. Анненского, Николая и Михаила Бахтиных. При этом славянское Возрождение мыслилось как эллинское. Много писал об этом и ВИ. На этом фоне яснее становятся причины пристрастия к античной древности таких авторов, как В. Брюсов, А. Блок, К. Бальмонт, О. Мандельштам (см.: *Николаев Н.И.* 1) Судьба идеи Третьего Возрождения // MOYSEION: профессору Александру Иосифовичу Зайцеву ко дню семидесятилетия. М., 1997. С. 343–350; 2) Примечания // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 752–477; 3) М.М. Бахтин. Невельская школа философии и культурная школа 1920-х годов // Бахтинский сборник – 5. М., 2004. С. 259–268; 4) Идея Третьего Возрождения и Вяч. Иванов периода Башни // Башня, 2006. С. 226–234; *Асоян Ю., Малафеев А.* Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологи сер. XIX и нач. XX вв. М., 2000; *Брагинская Н.В.* Славянское возрождение античности // Русская теория 1920–1930 гг.: Материалы Десятых Лотмановских чтений. М., 2004. С. 49–80.

[3] *«Мир должен быть оправдан весь, чтоб можно было жить»...* — стихотворная цитата Бальмонта, ставшая расхожей в литературной практике Серебряного века. Вот характерный пример из дневника К.И. Чуковского (запись от 1 апреля 1919). Автор записи беседует с Мережковским по поводу романа «14 декабря»: «Я подсел к нему и спросил: почему у вас Голицын цитирует Бальмонта: “Мир должен быть оправдан весь, чтоб можно было жить”? — Разве это Бальмонт? — Ну да» (*Чуковский К.И.* Дневник (1901–1929) / Подг. текста и комм. Е.Ц. Чуковской; вступ. ст. В. Каверина. М.: Совпис, 1991. С. 211). Источник цитаты — третье стих-ние триптиха «В душах есть все»; вошло в книгу «Горящие здания. Лирика современной души» (М., 1900; 1904; 1908). См.: *Бальмонт К.Д.* Светлый час. Стихотворения и переводы / Сост., пред. В. Крейда. М.: Республика, 1992. С. 70 (выявлено

С. Д. Титаренко). Явным или неявным образом реплика Бальмонта отвечала эсхатологическим вызовам эпохи. Диссертацию по проблеме спасения пишет Сергий Страгородский (будущий патриарх Сергий); она издана в Казани в 1898 г. и переиздана в 2010 г.; учение о всеобщем воскрешении отцов создает Н. Федоров; заново осмысляется концепции апокатастасиса в оригенизме (см.: *Серегин А. В.* Апокатастасис и традиционная эсхатология у Оригена // Вестник древней истории. 2003. № 3. С. 170–193). Идеи космодицеи и антроподицеи входят в приватный философский и богословский обиход века. Приверженцем этой концепции был о. Сергий Булгаков (см.: *Андроник (Трубачев), иеромонах.* Теодицея и антроподицея священника Павла Флоренского. Томск, 1998; *Федотова С. В.* Антроподицейная проблематика в Серебряном веке: П. Флоренский, Н. Бердяев, Вяч. Иванов. [Электронный ресурс.] URL: http://www.actualresearch.ru).

[4] *Итак, что же такое мировое становление? По Гераклиту — забава бога; Эон — это мальчик, играющий в шашки; так гласит его знаменитая притча.*— Об игровой онтологии античного Космоса и о переживании жизни как игры см.: *Тахо-Годи А. А.* Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Искусство слова. М., 1973; *Доброхотов А. Л.* Мир как театр в сознании Серебряного века // АиК Сер. века, 2010. С. 18–27.

[5] *...встречную причинность».*— Об ивановской антикизированной модели встречного временного тока-противотока (Ройя и Антирройя) см. две статьи В. П. Троицкого: 1) Об одной модели времени у Вяч. Иванова // Символ, 2008. С. 815–825; 2) Гераклитова «энантиодромия» в космологических образах Серебряного века // АиК Сер. века, 2010. С. 120–127.

[6] *...«ботаником зла».*— Цитата из стих-ния ВИ «Переводчику» (в составе цикла «Товарищам» во второй книге стихов «Прозрачность», 1903). Обращено к Ш. Бодлеру (1821–1867) как автору «Цветов зла» (1857).

[7] *...«край родной долготерпения».*— Цитата из стих-ния Ф. Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855).

[8] *...я разумею первый стихотворный опыт <...> Сергея Городецкого.*— Имеется в виду книга «Ярь» (1907). Учеником ВИ он пробыл недолго; позже с тем же пылом, с каким он отдавался символизму — защищал заветы акмеизма. С равным восторгом принял большевистскую идеологию и успел написать рецензию-донос на «Мнимости в геометрии» (1922) о. Павла Флоренского.

[9] *...великую ложь,— по Ницше...*— Ницшевские афоризмы о лжи стали расхожими в риторике эпохи. См., напр., в «Антихристе»: «Великая ложь о личном бессмертии разрушает всякий разум». Едва ли не парафразой звучит та же мысль в реплике героя — ницшеанца в романе Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» (1932): «Разве сами вы не презираете загробную жизнь, ибо мысль о ней лишает наши земные испытания всякой реальности и делает их корыстными» (*Поплавский Б.* Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 2. С. 30).

[10] *...как для древних, «специальные словари»...*— Мечта Зелинского сбылась: персональные словари писателей, начиная со «Словаря языка Пушкина» под ред. В. В. Виноградова (в 4 т. М., 1956; 2000), выходят и готовятся

новые. Существует «Словарь поэтического языка Марины Цветаевой» (комплект из 6 книг. СПб.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008); работает группа по созданию Словаря ВИ и имеет свой сайт. Усилиями лингвистов создается также «Словарь языка русской поэзии» (см.: *Гаспаров М.Л.* Художественный мир М. Кузмина: Тезаурус формальный и тезаурус функциональный // *Гаспаров М.Л.* Избранные статьи. М., 1995. С. 277–285; *Павлова А.В.* На пути к «Словарю поэтического языка Вячеслава Иванова», или Чем наполнить словарную статью // *Иванов.* Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 722–741).

[11] *...Бальмонт, например, с его асинартетами...*— Асинартет — стихи, состоящие из двух равных, но различных по своим размерам частей (обычно дактили и ямбы).

[12] *Есть у В. Иванова, например, и газели...*— Далее упоминаются термины восточной и античной метрики и строфики:

Газель (газэлла) — тип строфы в арабоязычной поэзии. См. у ВИ: «Дионисова отрада / Красный пурпур винограда, / Темнокосный плющ — другая, / Третья — ты, царица сада. / И тебе, Киприда, розе / Нежной — нег богиня — рада» (начальный текст из седьмого раздела («Роза Диониса») в «Cor ardens» (II, 462). См.: «Новые газэллы о Розе» (1910–1911).

Алкеева строфа — тип античной строфы, ее культивировал Гораций: «Люби́мец Му́з, я гру́сть и волне́ния / Отда́м развея́ть ве́трам стреми́тельным / В Эге́йском мо́ре. Бе́зуча́стен / Ста́л я к тому́, кто в стране́ полно́чной...» (*Гораций.* Оды. I 26, 1–4; пер. А. Семёнова Тян-Шанского). У ВИ четыре примера алкеевой строфы; «Пэстумский храм», «Молитва Камилла», «Довольно» (все три — 1902) и «Пожар» (1907).

О *сапфическая строфе* см. Алкей и Сафо в переводах Вяч. Иванова. М., 1914. У ВИ два случая сапфической строфы: «К Фантазии» и «Сафо» («Гесперид»).

Слоки — восточный тип строфы («Рамаяна»). У ВИ см. «Слоки» («Кто скажет: “здесь огонь” — о пепле хладном...» — 1, 160). Асклепиад — античный стихотворный размер, названный в честь поэта — эпиграмматиста Асклепиада Самосского (3 в. до н. э.). Впервые большой асклепиад был передан по-русски В. Г. Зубковым в переводе оды Горация I, 11 («К Левконое») (см.: *Завьялов С.* Вячеслав Иванов — переводчик греческих лириков // НЛО. 2009. № 95).

Логаэд — разнометрический стих. У ВИ 17 образцов логаэдического стиха. См.: *Плунгян В.А.* Тонический стих Вячеслава Иванов: К постановке проблемы // *Иванов.* Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 291–309.

Гликон, гликоней — античный стихотворный размер, названный по имени поэта Гликона. Обычно это сочетание одного дактиля и трех хореев.

Триметр — «ямбический триметр» античный стихотворный размер, который в практике переводов на русский язык передается обычно пятистопным ямбом с дактилическим окончанием. Так ВИ переводил Эсхила: «Подземный Гермий, ты, что власть отца блюдешь, / Спасителем явись мне и помощником! / В отечество пришел я, и глашатаем / Над сим курганом кличу: я пришел, отец!».

[13] *...его введение к Гомеру.*— Имеется в виду: *Иванов В.И.* Эпос Гомера // Гомер. Поэмы. М., 1912. С. I–V.

[14] *...воссоздание Эсхила в русской поэзии.*— Один из «возрожденцев», М. И. Ростовцев, писал ВИ по поводу его переводов Эсхила: «...я с Вами совершенно согласен, что Эсхил по-русски важнее для России, чем несколько лекций, прочитанных на Раевских курсах» (*Бонгард-Левин Г.М., Вахтель М., Зуев В.Ю.* М. И. Ростовцев и Вяч. Иванов // Скифский роман. М., 1997. С. 251).

К.И.

В. Эрн

О великолепии и скептицизме (К характеристике адогматизма)

Впервые: Христианская мысль (Киев). 1917. № 3–4. С. 163–186. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2011/03/ern_o_velikolepii_i_skeptitsizme_1917.pdf). Печатается по этому изданию, отличающемуся большим количеством опечаток; наиболее важные исправления оговорены в примечаниях с пометой — *Ред.*

Эрн Владимир Францевич (1882–1917) — философ, историк западной и русской философии. В 1900–1904 гг.— студент историко-филологического отделения Московского университета. Вошел в число энтузиастов организации Религиозно-философского общества имени Вл. Соловьева (1906); нашел свое место в «Братстве христианской борьбы» и в полемике вокруг имяславия, софиологии и христианского социализма; сотрудничал в «Пути». Защитил в 1914 г. магистерскую диссертацию «Розмини и его теория знания», к 1916 г. подготовил докторскую диссертацию «Философия Джоберти». М., 1916., но скорая кончина не дала её защитить. О нем см.: *Поляков Л.В.* Учение В. Эрна о русской философии // Религиозно-идеалистическая философия в России XIX–XX вв. М., 1989; *Марченко О.В.* В поисках своеобразия русской философии: В. Эрн // Философы России XIX — нач. XX в.: Преемственность идей и поиски самобытности. М., 1991; *Вьюнник Е.О.* Владимире Францевиче Эрне // предисловие к публикации: В. Ф. Эрн. Идея катастрофического прогресса // Литературная учеба. 1991. № 2. С. 141–1464. [Электронный ресурс.] URL: http://vladimir-ern.narod.ru/E-Viunnik-aboutVFErn.html; Взыскующие града: Письма и дневники С. А. Аскольдова, Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова, Е. Н. Трубецкого, В. Ф. Эрна и др. / Сост. В. И. Кейдан. М.,1997; В. Ф. Эрн: pro et contra, антология / Сост., вступ. ст., комм., библ. А. А. Ермичева. СПб.: РХГА, 2006; *Марченко О.В.* Символика сердца в размышлениях Вяч. Иванова, В. Эрна и о. Павла Флоренского: Некоторые замечания // Rossica Lublinensia. T. VII. «Życie serca»: Duch — dusza — ciało i relacja Ja — Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX–XXI wieku w kontekśie europejskim. Lublin: UMCS, 2012. S. 49–61.

Старый знакомец и добрый друг ВИ (встречались в Швейцарии в 1904–1905 гг., общались в 1910-е гг. в Риме), Эрн не мог остаться в стороне от статьи Шестова, хотя ВИ не слишком нуждался в его апологии. Эрна и ВИ объединяли в последние годы жизни и общие стены — в Москве, на Зубовском бульваре, Эрн жил в квартире ВИ и умер в ее стенах в год публикации статьи. Позже ВИ послал о. Павлу Флоренскому, который готовил сб. «Памяти В. Ф. Эрна» (проект не осуществился), стихи, вдохновленные общением с Владимиром Францевичем («Скорбный рассказ» и «Оправданные»; вошли в сб. «Свет Вечерний», III, 524, 525). ВИ на 16 лет был старше обоих тифлисских однокашников, что не мешало им общаться на равных и обсуждать общие для них темы.

В полемике вокруг брошюры Эрна «Время славянофильствует. Война, Германия, Европа и Россия» (М., 1915) участвовали Бердяев и ВИ; первый — статьей «Мертвое предание» второй — репликой «Живое предание (Ответ Бердяеву)» (обе — 1915 г.). Эрн был энтузиастом «борьбы за Логос» (по названию его книги 1911 г.), автором известных монографий о Г. Сковороде (1912), А. Розмини (1914) и В. Джоберти (1916), неугомонным спорщиком и темпераментным оппонентом. Он был известен как автор вызвавшей большую полемику статьи «От Канта к Круппу» (1914), в которой подверг подлинному разносу немецкий тип духовности как утилитарно-бездушный, обвинив его в разжигании Первой мировой войны. Как пишет современный исследователь, «одним из заметных пунктов критики всей немецкой философии был “имманентизм” в его противопоставленности “трансцендентализму” (и соответственно, “ratio” началу “logos”, “феноменология” — “онтологии”)» (*Обатнин,* 2000. С. 135. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/04/obatnin_ivanov-mistik_2000_text.pdf).

[1] Experimentum crucis — решающий опыт, критический эксперимент (*лат.*).

[2] *...или навешивает на Августина potestas clavium...* — То есть [навешивает на Августина] власть ключей (*лат.*), по названию трактата Шестова «Potestas clavium» — «Власть ключей» (1915).

[3] *...из лица человеческого вообще делает проблему проблем и кульминацию всех мировых загадок.*— «Проблема проблем» в том, что Эрн, вслед за ВИ, мыслит проблему лица в контексте христианской теологемы и философемы «лик / лицо / личина» как одной из центральных для христианской антропологии и психологии, тринитарной теологии, философии творчества и литературной эстетики личности. Святоотеческая христология утвердила чинопоследование элементов триады в таком порядке: «Лик» — уровень сакральной явленности Бога, Божьих вестников и высшая мера святости подвижников духа; «Лицо» — дольнее свидетельство богоподобия человеков; «личина» — греховная маска существ этого мира, мимикрия Лица и форма лжи. Кризис личности русский духовный ренессанс преодолевал через философию Лица и анализ маски. Расхожим эталоном личины становится здесь Ставрогин: «личиной личин» назвал его облик С. Булгаков, «жуткой зазывной маской» — Н. Бердяев, «каменной маской вместо лица» — П. Фло-

ренский, «трагической маской, от века обреченной на гибель» — К. Мочульский. Лик подвергается описанию в терминах теории мифа: для А. Лосева миф не есть сама личность, но лик ее. Писатели-символисты уточняют персоналистские элементы триады (Ф. Сологуб; ср. переводы В. Брюсова из Э. Верхарна (1905) и Р. де Гурмона (1903); см. также рецензию И. Шмелева на «Темный лик» (1911) В. Розанова). Сильное впечатление на современников произвела статья ВИ «Лик и личины России» (1917) в которой «Русь Аримана» (Федор Карамазов) противоставлена «Руси Люцифера» (Иван Карамазов) и обе — Руси Святой (Алеша). В категориях триады русская философия Лица пытается снять противоречие «персоны» (этим.— «маска»!) и «собора» в контексте единомножественного Всеединства; согласно А. Мейеру, живая природа вселенского, утверждая лицо в его творческой самости, собирает человечество в Собор всех личных существ. По наблюдениям Бердяева, революционная эпоха создала новый антропологический тип — полулюдей с искаженными от злобы лицами. Тем настойчивее утверждается им та мысль, что «лицо человека есть вершина космического процесса». И что во Встрече с Богом «осуществляется царство любви, в котором получает свое окончательное бытие всякий лик». Мир без Христа и Софии мыслится поэтами Серебряного века как кризис Души Мира, являющей людям свои искаженные масками обличья (А. Блок). «Софианская романтика» этого типа подвергнута резкой критике Бердяевым («Мутные лики», 1922; см., однако, признание автора в личном пристрастии к ставрогинской маске в «Самопознании», 1940). Триада детально разработана П. Флоренским. Христос для него — «Лик ликов», «Абсолютное Лицо». В рассуждениях о кеносисе и обожении твари каноническая формула облечения Бога в естество человека раздвоена у Флоренского на «образ Божий» (Лицо, правда Божья, правда усии, онтологический Дар) и «подобие Божье» (Лик, правда смысла, правда ипостаси, возможность). Так восстановлен утраченный современниками эталон «лице-мерия»: лицо несет ипостасный смысл и разум, а деятельность лица постижимо в «мерности»; Лицо (явление, сырая натура, эмпирия) противостоит Лику (сущности, первообразу, эйдосу). Двуединый символизм образа и подобия (лица и лика) явлены для Флоренского в Троице-Сергиевой Лавре и ее основателе; «конкретная метафизика» Лица вернулась на святоотеческую почву обогащенной неоплатоническими интуициями и знаменовала собой новый этап христианской критики всех видов личностной амнезии. Особую популярность элементы триады снискали в мемуарной и публицистической литературе (М. Волошин, Е. Замятин, Г. Адамович, З. Гиппиус, Ф. Шаляпин, Э. Неизвестный). Тринитарная диалогика Ликов на русской почве смогла уяснить ипостасийный статус Другого.

См. исследования: *Исупов К. Г.* Лик/Лицо/Личина // *Исупов*. Космос. С. 54–55. [Электронный ресурс.] URL: http://www.terrahumana.ru/arhiv/08_04/08_04_16.pdf.

[4] *«А кто бы стал их освобождать и звать вверх,— совсем уж с горечью добавляет Платон,— того бы они при первой возможности, взяли бы и убили»*.— Платоновский символ из начала VII кн. «Государства» на-

следуется русской культурой в составе сложной архаической семантики ‘пещеры’ и таких универсалий культуры, как «зеркало», «свет», «тень», «огонь», «сон», «игра» и тематических комплексов, типа «люди=куклы», «мир=насмешка», «жизнь=театр». «Пещера Платона» становится расхожим аргументом в моменты, когда возникает необходимость в указании на неадекватность познавательных усилий человека, на ложный характер картины мира и истории, на гносеологический иллюзионизм и релятивизм. Обаяние мифологемы Платона состоит в ее образной самоочевидности, не опровержимой в приемах рационального знания, но доступной для диалога с ней на языках поэтической теологии, нестрогого философствования и эстетизованной медитации. Борьба против общих истин в пользу личного гносеологического каприза стало в русском религиозном ренессансе источником экзистенциального опыта. По Шестову, и Платон знал «подполье», оно и названо пещерой (*Шестов Л.* Преодоление самоочевидностей // СЗ. Париж, 1921. Т. 8. С. 132–179. [Электронный ресурс.] URL: http://www.emigrantika.ru/images/pdf/SZ-08_1921–12.pdf); с «подпольем» Достоевского произошла платоновская пещерная метаморфоза: явилась новая оптика зрения, и там, где все видели реальность, стали видимы только тени и призраки. Для тех мыслителей, чьим призванием в культурном диалоге века стало «эллинское» интонирование своей голосовой партии, «Пещера Платона» показалась недостаточно архаичной. О. Павлу Флоренскому, однако, дорого было сохранить традицию пещерного символа: «Как тени, плоские схемы и проекции вещей относятся к телам, так и трехмерный мир — к истинному,— выговаривает Платон тайну пещерных созерцаний. А она ведет свое преемство из Диктийского грота на Крите — пристанища новорожденного Зевса. Тайны пещер потом неоднократно подвергались философскому исследованию, включительно до Шеллинга и Гете» (*Флоренский П.А.* Соч.: В 4. М.: Мысль, 1999. Т. 3/2. С. 103). Флоренский, который не раз указывал на «Пещеру Платона» как на возможность символической гносеологии, знает и другую пещеру — довременную Утробу, где рождаются первые вещи мира и возникают прообразы живых покровов Вселенной. Философско-богословская диада «восхождение / нисхождение», разработанная ВИ, предполагала погружение в почвенную архаику мира и мифа, чтобы подняться по сакральной оси «восходящего» богообщения к подлинному мифотворению и созиданию жизненного мира. Мэтр символизма связывает «Пещеру Платона» с метафизикой нисхождения / восхождения, а также с темой грехопадения культуры, свободы от нее и невозможности этой свободы: «Разучиться грамоте и изгнать Муз (говоря словами Платона) — было бы только паллиативом: опять выступят письмена и их свитки отобразят снова то же неизменное умоначертание прикованных к скале узников Платоновой пещеры» («Переписка из двух углов» — III, 391). Булгаков сумраку «пещерного» знания (т. е. науке) противопоставил интуитивное озарение. Особое внимание «Пещера Платона» снискала в литературе авангарда нач. XX в. В рамках аналитики языка Л. Витгенштейн полагал таковую «пещерность» условием спокойного размышления («Культура и ценность»,

1937; фрагм. 168). Неоплатоническая мировоззренческая установка модерна не спасла платоновский образ пещеры от акцентирования в нем контекстов одиночества и гносеологической несвободы. См. исследование: *Исупов К.Г.* Пещера Платона // *Исупов*. Космос. С. 78–79; [Электронный ресурс.] URL: http://www.terrahumana.ru/arhiv/10_01/10_01_34.pdf.

[5] *...«они делают вид, что решительно ничего не понимают»*.— Цитируется трактат Г. Сковороды «Икона Алкивиадская». В частном письме автору комментария О. В. Марченко, выявивший эту цитату, сообщил: «Любопытно, что в издании Багалея 1894 г., которым пользовался Эрн, этого сочинения нет, В. Ф. изучал его по рукописи в Румянцевской библиотеке». Выражаем глубокую благодарность Олегу Викторовичу Марченко. См.: *Сковорода Григорій*. Повна академічна збірка творів / За ред. проф. Леоніда Ушкалова. Харків: Майдан, 2010. С. 730.

[6] *Статья о Шиллере написана Вяч. Ивановым значительно после «Кормчих звезд»...*— Ср. «“Статья написана по случаю чествования памяти Шиллера в 1905 г.,— сообщает ВИ, включая ее в сборник “По звездам”. Статья появилась впервые в журнале “Вопросы жизни”, VI, 1905 год» (IV, 724).

[7] *...Шиллеров Гимн Радости...*— Ода «К Радости» была написана Шиллером для Веймарской ложи в 1785 г.; Бетховен положил ее на музыку в 1793 г.; позже вошел в Девятую симфонию. Попытки музыкальной аранжировки шиллеровой оды были у Ф. Шуберта (1815) и П. Чайковского (1865). В 1972 г. «Гимн к Радости» стал официальным гимном Европы. Сюжет «Шиллер / Достоевский» рассмотрен в работах: *Чижевский Д.И.* Шиллер и «Братья Карамазовы» (1929) / Публ.и пред. А. В. Тоичкиной, В. В. Янцена // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2010. Т. 19. С. 16–57. [Электронный ресурс.] URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=wWDbrzdVrkM%3d&tabid=1052); *Зегерс А.* Заметки о Достоевским и Шиллере // Вопросы литературы. 1963. № 4. С. 118–138; *Вильмонт Н.* Достоевский и Шиллер. М., 1984.

[8] *Шиллер, видите ли, вспоминается Шестову как своего рода архетип...*— В печатном оригинале artemuno, такого слова не существует. Мы исходим из того, что слово «архетип» было прочитано «artemuno» и что предлагаемая конъектура наиболее вероятна.— *Ред.*

[9] Incredibile dictu! — невероятно! (*лат.*).

[10] В печатном оригинале — фактами.— *Ред.*

[11] *...в Европе нам дорого все, что дружит со святынями...*— За фразой Эрна о «святынях» стоят не только слова А. Хомякова о Европе — «стране святых чудес» («Мечта», 1835), но и хрестоматийные реплики героев Достоевского, напр., Версилова в романе «Подросток» (1875): «Русскому Европа так же драгоценна, как Россия; каждый камень в ней мил и дорог. Европа так же точно была Отечеством нашим, как и Россия... О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим!» (*Достоевский Ф.М.* СС: В 15 т. Л., 1990. Т. 8. С. 596). В романе «Братья Карамазовы» (1879–1880) Иван говорит Алеше: «Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду; и ведь я знаю, что

поеду лишь на кладбище... вот что!.. Дорогие там лежат покойники, каждый камень под ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни, и плакать над ними,— в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище, и никак не более» (*Достоевский Ф.М.* СС: В 15 т. Л., 1991. Т. 9. С. 259).

[12] *...есть **мы сами** в нашем глубочайшем существе и в нашем всечеловеческом лике.*— Ср. суждение современного исследователя: «Вячеслав Иванов переводит не только Эсхила, но и ту диалогичность, которая получила особое развитие в Древней Греции <...> Вячеслав Иванов так пропитался эллинской диалектической диалогичностью <...> что его перевод сам по себе своего рода "диалог" "отца трагедии" со сроднившимся с ним переводчиком <...> у которого в сердце, в мыслях, в художественном восприятии многие стихи откликаются как свои» (*Балашов Н.И.* Эсхил Вячеслава Иванова — двойной памятник культуры // Эсхил. Трагедии / в переводах Вячеслава Иванова. М., 1989. С. 456–458. [Электронный ресурс.] URL: http://rvb.ru/ivanov/1_critical/2_eshill/04annex/01.htm).

[13] *Вяч. Иванов — редчайший представитель **исконно-русского европеизма**...*— С эпитетом «редчайший» Эрн, сам являющий собою тип европеизированного неославянофила, явно погорячился (см.: *Кантор В.К.* 1) «Есть европейская держава». Россия: Трудный путь к цивилизации. Историософские очерки. М., 1997; 2) Русский европеец как явление культуры. М., 2001).

[14] *...«сослужения лебедям» (*σύνδουλοι νύχϛων*) и соединены «музическою» связью особого братства и особого понимания?* — По греческому преданию, Фаэтон, не справившийся с колесницей Аполлона, был превращен в Лебедя и как созвездие означен на карте Неба. На лебедях Аполлон летал в страну гипербореев. Σύνδουλοι νύχϛων — букв.: «соработничество с лебедями» (*греч.*). ὁμόδουλοι τῶν κύκνων — рабы, служащие вместе с лебедями, рабы того же господина, что и лебеди (*греч.*) (Платон «Федон», 85b.5)

[15] *...«как бы играя»...*— цитата из стих-ния «Весенняя гроза» (1829) Ф. Тютчева.

[16] Quaternio terminorum — учетверение терминов (*лат.*) (в издании опечатка: gratternio terminorum*).— Ред.*

[17] Supra-potestas clavis unius — букв.: «сверхвласть над одним ключом», ключ сверхвластия (*лат.*).

[18] *...ценных «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет».*— Цитируется Вступление к «Евгению Онегину».

[19] *...ключ, хотя бы только закрывающий, должен подходить к валику...*— В печатном тексте опечатка: «балику».*— Ред.*

[20] *Люди же в силу безмерной «многочастности и многообразности»...*— Эрн цитирует Послание к Евр 1: 1, по-церковнославянски: «многочастне и многообразне».

[21] Prius — первенство (*лат.*), здесь: «более раннее, предшествующее»; в контексте логики — «исходное положение».

[22] *...эта изначальная категория находит свое высшее философское выражение.*— Ср.: «Добрый человек из доброго сердца своего выносит доброе... ибо от избытка сердца говорят уста его» (Лк 6: 45). Анализ ивановской философии дара см.: *Доброхотов А.* Тема бытийного дара в мелопее В. И. Иванова «Человек» // Символ, 2008. № 53–54. С. 791–804. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/symbol_53–54_2009.pdf или http://www.intelros.ru/intelros/reiting/reyting_09/material_sofiy/5076-tema-bytijnogo-dara-v-melopee-vi-ivanova-chelovek.html.

К. И.

В. Брюсов

Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия

Впервые: Художественное слово. 1920. № 2. Рецензия на трагедию ВИ «Прометей» (Пг.: Алконост, 1919). Вошло в изд.: *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. 547–549. Печатается по первому изданию.

ВИ стал известен как драматург в 1905 г., когда в альманахе «Северные цветы» был опубликован его «Тантал» и драма «Земля» В. Я. Брюсова. «Тантал» и незавершенная «Ниобея» — первые части драматической трилогии, которая должна была завершиться «Прометеем». В послереволюционные годы В. Я. Брюсов пишет рецензии на поэму ВИ «Младенчество» (Художественное слово. 1920. № 1) и трагедию «Прометей (Там же. № 2). Прометей — мифологический герой и персонаж трагедии Эсхила (525–456 гг. до н. э.), творчество которого находилось в центре внимания ВИ (см.: *Эсхил*. Трагедии / В пер. Вяч. Иванова. М.: Наука, 1989). Философская поэма-трагедия «Прометей» имела две редакции (первая ред. под названием «Сыны Прометея» — 1914, вторая — 1919). Рецензия Брюсова на трагедию «Прометей» расценивается исследователями как достаточно «суровая» и отрицательная. Брюсов, как пишут исследователи, «упрекает Иванова в произвольности интерпретации мифа, в чрезмерной условности, безжизненности трагедии» (*Гречишкин С. С., Котрелев Н. В., Лавров А. В.* [Брюсов В. Я.] Переписка с Вячеславом Ивановым // ЛН. Т. 85: Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. С. 432); Н. А. Богомолов пишет, что «несмотря на вполне отрицательную оценку “Прометея”, Брюсов печатал стихи Иванова в том же [журнале «Художественное слово»]. См. в кн.: *Брюсов В. Я.* Среди стихов. 1894–1924: Манифесты. Статьи. Рецензии». М.: Советский писатель, 1990. С. 702. Сохранились свидетельства М. Альтмана о его отношении к В. Я. Брюсову в этот период: «Какой-то эмпирический (не метафизический) тяготеет над ним грех, и Брюсов служит Злу. Не Сологуб именно, а Брюсов. Если у вас есть какое-нибудь колеблющееся дело, которое двоится и которое можно решить и за, и против вас, и вы предоставите его решение Брюсову, будьте уверены, что он всегда решит против вас,

даже если он вас не знает. Таков Брюсов» (*Альтман*, 1995. С. 25). Подробнее о взаимоотношениях Брюсова и ВИ в этот период см.: *Молодяков В.* Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов: окончание диалога (1914–1924) // Collegium: Международный научно-художественный журнал. 1995. № 1/2. С. 85–100. По мнению А. Ф. Лосева, несмотря на определенное отступление от мифологического сюжета, ВИ удалось осуществить глубокое истолкование мифа, воскресить эллинство в культуре Серебряного века (см. в наст. антологии).

[1] *Каждое драматическое произведение <...> Аристотеля.*— Речь идет о «Поэтике» Аристотеля, в которой он обосновал законы драматического рода литературы, о которых идет речь.

[2] *...нам приходится принять условность Рока, чтобы воспринимать античные трагедии...*— Проблема человека и его судьбы в связи с проблемой рока в античной трагедии интересовала ВИ. Доказательством тому служат семь набросков текста «Герой и судьба в античной трагедии», относящиеся к московскому или бакинскому периодам (1910-е — начало 1920-х гг.). Несогласие ВИ с трактовкой судьбы и рока находит подтверждение в следующих словах статьи: «И все же взгляд на древнюю трагедию, как на трагедию рока, ошибочен, как в постижении ее основного тона и конечного смысла, так и в общей оценке древнего самоопределения человеческой личности перед лицом сверхчеловеческих могуществ. Прежде же всего надлежит отметить, что зависимость течения и исхода изображаемой жизни от предопределений Судьбы, неотвратимой и [неизбежной] непостижной, прямо означена далеко не во всех созданиях эллинской трагической музы и только в немногих служит остовом самого действия. Так, Эсхилов Прометей — всецело подвижник самодеятельного подвига и как бы сам свой рок: ясно видит он, на что идет, не толкаемый ничьею силою извне на путь дерзновения, и — добровольный мученик своего “человеколюбивого нрава” (philanthropos tropos) — с полною сознательностью сверхчеловеческого прозрения в будущее избирает свой жребий» (*Котрелев Н. В.* Человек и судьба в трагедиях Эсхила и Софокла): неоконченная статья Вяч. Иванова // АиК Сер. века, 2010. С. 130).

[3] *Для современников Софокла <...> что убил отца и женился на матери...*— Речь идет о трагедии Софокла «Царь Эдип». Аристотель в «Поэтике» определил трагедию Софокла как идеал трагического произведения, где узнавание (перелом) основано на перемене «от незнания — к знанию» (Поэтика 1452a, 25–30), герой узнает о близости своей к жертве (Поэтика 1453a, 30) и узнавание вытекает из самих событий по воле Судьбы (Поэтика 1455a, 15–20).

[4] *...в драме Ибсена не решаются страховать здание, потому что это значило бы не доверять промыслу божиему...*— Речь идет о социально-психологической драме Г. Ибсена «Кукольный дом» (1879).

[5] *...«Ромео и Юлия», «Антоний и Клеопатра», «Король Лир»...*— Имеются в виду трагедии У. Шекспира.

[6] *...выдумывает совершенно новое значение для Пандоры...*— ВИ в «Предисловии» к публикации трагедии писал: «Прометей — похититель огня;

его двойник — крылатый хищник; хищная Пандора — похитительница похитителя...»; «Так возникает женский двойник Прометея, героиня предлежащей трагедии, новая Пандора, о которой <...> древний миф ничего не знает» (*Иванов Вяч.* Предисловие // Иванов Вяч. Прометей. Пг.: Алконост, 1919. С. VIII, XIII).

[7] Фемида — в древнегреческой мифологии — богиня правосудия и титанида, дочь Урана и Геи, одна из жен Зевса. ВИ, создавая ее образ в трагедии, использует одну из версий мифа о «Прометее» — Эсхила, согласно которой Фемида была матерью этого титана.

[8] Океанида — персонаж трагедии ВИ «Прометей». В составленном к публикации трагедии указателе имен ВИ писал: «Океаниды — дочери великого потока — Океана,— нимфы текучих вод, струящихся в морскую пучину, и волн прибоя» (*Иванов Вяч.* Указатель именной и словесный // Иванов Вяч. Прометей. С. 79).

[9] Эриннии — в древнегреческой мифологии — богини мщения, которые в обличии крылатых змееволосых существ преследуют убийцу (например, Ореста в трагедиях Эсхила). В указателе имен ВИ отметил, что «эриннии — дочери Ночи, змееволосые мстительницы, со змеями и мрачными светочами в руках, преследующие преступника по пятам» (Там же). В книге «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923) он, исследуя прадионисийские корни менад — служительниц Диониса, выявил их хтоническую природу, связь с культом Диониса и обрядами жертвоприношений (см.: *Символ*, 2015. С. 81).

[10] Нерей — морской старец, персонаж трагедии ВИ «Прометей». Согласно древнегреческой мифологии, как писал ВИ, он — «бог глубин морских, отец сонма нимф-Нереид» (*Иванов Вяч.* Указатель именной и словесный. С. 79).

[11] Кратос, Бия — персонажи трагедии ВИ «Прометей». Как писал ВИ, «Кратос — олицетворение власти в эсхиловой трагедии «Скованный Прометей», Бия «Сила — олицетворение Насилия» (Там же).

[12] *...симметрическая схема трагедии...*— Речь идет о том, что в конце своего «Предисловия» ВИ дает схему трагедии, предваряя ее следующим пояснением: «Зато предлежащая трагедия обращена к древности (примерно к эллинским drômena) — тем, что она воспроизводит стародавнее предание обрядового действа. И поскольку обряд любит симметрию, естественно (не преднамеренно) симметрическим оказывается и ее расположение, как это явствует из нижеследующей схемы» (*Иванов Вяч.* Предисловие. С. XXIII–XXIV).

С. Т.

Андрей Белый

Вячеслав Иванов

Впервые: Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. С. А. Венгерова. Т. III. Кн. 8. М., [1918]. С. 114–149. С незначительной правкой вошла в книгу Белого «Поэзия слова» (Пб., 1922. С. 20–105). Первое

издание статьи вышло с огромным количеством ошибок; в составе Римского архива Вяч. Иванова хранится экземпляр с исправлениями, внесенными ВИ, которые были учтены при подготовке данной публикации. Печатается по изданию 1922 г. (с исправлением по первому изданию нескольких явных ошибок второго). Оформление примечаний Белого унифицировано и приближено к современным нормам. Принятые сокращения в комментариях Белого: «Нежная тайна» — НТ; «Кормчие звезды» — КЗ; «Cor ardens» — СА; «Прозрачность» — П.

[1] *...уподобляясь Иксиону и Сизифу...* — Иксион и Сизиф — персонажи древнегреческой мифологии — были осуждены на вечные муки в Тартаре: Иксион, привязанный к огненному колесу, вечно вращался, а Сизиф вечно катил на гору огромный камень.

[2] *...вскрывает трагедию он Александрийской культуры...* — О значении александрийского периода на современном этапе развития духовности Белый прочел лекцию «Александрийский период и мы в освещении “Восток и Запад”» (Публ. и предисл. М. С. Киктева // Ариаварта. № 2. СПб., 1998. С. 257–278) сразу же после возвращении из Дорнаха, осенью 1916 г. (этот же доклад был повторен им в Петрограде, на заседании Петербургского отделения РФО, в феврале 1917 г.). Думается, что размышления Белого об александризме ВИ во многом обусловлены его восприятием антропософских идей Штейнера о периоде александрийской культуры как важном этапе развития исторической духовной науки (см., напр., курс лекций прочитанных в Штутгарте с 27 декабря 1910 г. по 1 января 1911 г.: «Оккультная история: События и Лица Мировой Истории в Свете Духовной Науки»). Вместе с тем, доклад Белого содержит и полемические отсылки к ранней статье ВИ «О веселом ремесле и умном веселии» (1907), где в двух главках «Александрийство и варварское возрождение на западе» и «Александрийство и варварское возрождение у нас», — вслед за Ницше проводит Вяч. Иванов параллель между синкретической эпохой александрийской культуры и эпохами западноевропейского декаданса и русского символизма. Напомним читателю, что метафора эпохи символизма как «александрийского периода» принадлежит А. Блоку и уже после появляется как развернутое сравнение в статье ВИ (см. примеч. к статье А. Блока «Творчество Вячеслава Иванова»). (Подробнее о проблеме александризма в период нач. XX в. см.: *Исупов К. Г., Никулушкин К. В.* Герменевтика Вячеслава Иванова // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. СПб., 2014. Т. 15. Вып. 4; *Рычков А. Л.* Александрийская мифологема у русских младосимволистов // Пути Гермеса: Труды Международного симпозиума. М., 2009. С. 108–166.)

[3] *...между схемой и чувственным образом распят Александриец...* — Далее Белый разворачивает метафору «Иванов — александриец»; ср. ранее: в статье «Александрийский период» речь шла не об ВИ, хотя понятно, что его фигура подразумевалась: «Александриец — филолог, философ и ритор — это нервнобольной: пожалеем его» (Указ. соч. С. 269) — в комментируемой нами

статье Белый неоднократно именует ВИ «мистик, лирик, филолог, философ, профессор, новатор, утонченный скептик», или «Многоцветны личины поэта-филолога-мистика-полиглота-ритмиста» (см. выше), а свою статью «Сирин ученого варварства» он заканчивает словами «Пожалеем его».

[4] *...имевший видение на пути в свой Дамаск...* — Речь идет о ключевом событии в жизни апостола Павла, — его обращении в христианскую веру: когда он, тогда еще фарисей Савл, приверженец традиционного иудаизма, по пути в Дамаск испытал чудесное явление света с неба, от которого, ослепленный, упал на землю, и голос свыше воззвал к нему: «Савл, Савл! Что ты гонишь меня?» и велел слушаться тех, кого он встретит в Дамаске. Для Белого историческая и евангельская фигура ап. Павла была исключительно важна для понимания сути гностического христианства, как оно было представлено в антропософии Штейнера (см.: *Белый А.* Евангелие как драма. М., 1996. С. 46): «Павел — священнослужитель; но он не левитского чина; извне — он бунтарь; он — разбойник; он — Савл до сих пор ещё (в Ницше и Штирнере); в тайном обличии — Мельхиседек, чрез него из грядущего, от Иоанна, нам руки простёр <...> "...если Христос в вас, то тело мертво для греха... Если же Дух Того, Кто воскресил... Иисуса, живёт в вас, то Воскресивший Христа оживит и ваши смертные тела Духом Своим, живущим в вас" (Рим 8: 10, 11)».

[5] *...многогранное творчество предстает птицей-Сирином...* — Сирин в древнерусском искусстве и литературе — райская птица с головой девы. В средневековых русских легендах Сирин иногда прилетает на землю и поет вещие песни о грядущем блаженстве, однако эти песни могут оказаться вредными для человека (можно потерять рассудок), поэтому часто Сирина считают посланником подземного мира.

[6] *...«На суку извилистом и чудном <...> над водой качается Жар-Птица»...* — цитата из стих-ния А. А. Фета «Фантазия» («Мы одни; из сада в стекла окон...», 1847).

[7] *...автор книги, написанной изящной латынью, трактата о Дионисе, ученого очерка «Эпос Гомера»...* — Имеется в виду диссертация Вяч. Иванова «De societatibus vectigalium publicorum populi Romani» («Общества государственных откупов в римской республике») (СПб., 1910); а также его работа о древнегреческом культе Диониса: «Эллинская религия страдающего Бога» (1904); вступительный очерк «Эпос Гомера» для издания: «Поэмы Гомера» ([М.]: Окто, 1912; — (Библиотека всемирной литературы. Европейские классики).

[8] *...или... Логе?* — Логе (совр. обычно «Локи») — древнегерманский и скандинавский бог огня, хитрец и обманщик; на рубеже XIX–XX вв. был известен в основном по тетралогии Р. Вагнера «Гибель богов».

[9] *...отношения светочей к краскам (напоминая нам Гете)...* — Имеется в виду трактат И. В. Гёте «К учению о цвете»; Белый посвятил цветовой теории Гёте главы в своей книге: «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности: Ответ Эмилию Метнеру на его первый том "Размышлений о Гёте"» (1917).

[10] *...соединенье преломлений — Фавор: вознесение «я» в сферу света.*— При комментировании историко-культурных реалий у Белого мы всегда должны иметь в виду, что их толкование должно учитывать два ряда значений, из которых первое имеет прямое, тогда как второе в включает в себя элементы мифопоэтического толкования биографического ряда. Так и в данном случае с одной стороны речь идет о «Фаворском свете» в смысле христианского предания о Преображении Иисуса Христа (Мф 17; Лк 9), который призвал своих ближайших учеников на гору; там он был осиян светом с небес и предстал перед будущими апостолами в своем истинном божественном облике. Другой ряд значений притчи о фаворском свете — это тот духовный опят, который Белый получил в период своего ученичества у Штейнера — однажды его посетило откровение Божественного света (ср.: *Белый А.* Собр. соч.: Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М., 1997).

[11] *...небесный пожар ясногранно горит адамитовым камнем, и синим сапфиром...*— Белый не случайно обращает внимание на символику драгоценного камня в поэтике ВИ: образность его собственного первого поэтического сборника «Золото в лазури» наполнена перечислением драгоценных и полудрагоценных камней, которые в том числе выполняют дополнительную функцию цветовой метафоры (см. также*: Игошева Т.В.* Символика драгоценного камня в поэтической книге Вяч. Иванова «Прозрачность» // Башня, 2006. С. 310–322). Таким образом, метафора драгоценного камня у ВИ, как она видится Белому-стиховеду, явственно является значимым аспектом анализа символистского поэтического текста.

[12] *...**цареградской мозаики**...*— Речь идет о знаменитых мозаиках собора св. Софии в Константинополе.

[13] *...длит ходы ямба, пересыщая спондеями до... молоссов, и создавая в анапесте — кретики.*— «Спондей» (два долгих подряд), «молосс» (три долгих), «кретик» (долгий плюс краткий плюс долгий) — названия стоп квантитативной греческой метрики, условно применявшиеся для обозначения сверхсхемных ударных слогов русского стиха; во всех описанных случаях речь идет об обилии односложных ударных слов в неударной позиции и вообще лишних ударений, т. е. об утяжелении стиха.

[14] *...у преддверия легконогой науки становимся мы...*— «Легконогая наука» — контаминация образов Ф. Ницше: названия его книги «Веселая наука» и характеристики «легконогого» Заратустры из «Опыта самокритики» (см.: *Ницше Ф.* Рождение трагедии / Пер. А. Михайлова; сост. А. А. Россиуса. М., 2001. С. 62). У Белого встречается в «Глоссолалии» (гл. 74), над которой он работал перед статьей о ВИ.

[15] *...**золотощеких амуров барокко, сплетенный с небесными духами style jésuite**...*— Style jésuite (букв.: «иезуитский стиль») — в узком смысле — привычное во французском (и слегка пренебрежительное) обозначение нескольких храмов во Франции, построенных в конце XVI — начале XVII в.; в широком смысле — барокко.

[16] *Роде Эрвин* (1845–1898) — филолог-классик, друг Ницше. Как и Вагнер, принял участие в печатной дискуссии после выхода «Рождения

трагедии» Ницше. В данном контексте Белый имеет в виду германскую мифологию у Р. Вагнера («Валькирия», «Сумерки богов») и греческую (прежде всего культ Диониса) у Ницше и Роде (в его книге «Psyche», например).

[17] *...вступивши на путь, по которому шел Манес...*— *Мани (Манес)* — персидский ученый и посвященный III н. э., основал и проповедовал религиозное учение — манихейство — состоявшее из смеси христианства, зороастризма и буддизма. Штейнер считал, что в одном из своих будущих воплощений Мани сыграет решающую роль в преображении разделенного человечества.

[18] Quaternio terminorum — учетверение терминов (*лат.*), логическая ошибка (в силлогизме должно быть только три термина).

[19] *...драма «сократика»...*— Понятие о «сократическом» (рассудочном) человеке развивается в «Рождении трагедии из духа музыки» Ф. Ницше.

[20] *...«Фаустом» нашего века...*— Для Белого-мистика образ Фауста является важной частью его автобиографической рефлексии собственного духовного пути (см. подробнее: *Глухова Е.В.* Фауст в автобиографической мифологии Андрея Белого // Андрей Белый: автобиографизм и биографические практики. СПб., 2015). В письме к ВИ от сентября 1912 г. Белый подробно излагал одну из лекций Штейнера, посвященную восприятию Фаусту в антропософском ракурсе (см.: *Глухова Е.В.* Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня, 2006. С. 130–132).

[21] *...в сознании появляется «Вагнер» <...> Входит — «Вагнер»: в халате, в ночном колпаке.*— Речь идет о персонаже легенды о Фаусте; Вагнер — ученик Фауста, обладающий здравомыслием; согласно штейнеровской интерпретации Вагнер и Мефистофель представляют собой части внутренней натуры Фауста. Судя по всему, Белый близко цитирует перевод одной из лекций Штейнера, которую он посетил 4 мая 1915 г.: «Борьба Фауста за пронизанный Христом источник жизни»,— ср. у Штейнера: «Каков же этот дух, которого постигает Фауст, не могущий постигнуть даже духа Земли? Как выглядит этот дух?

Он, этот “дух”, входит в шлафроке и в спальном колпаке,— второй Фауст: Вагнер! Вот дух, “которого ты постигаешь”. Вагнер — его ты постигаешь, дальше этого ты не пошел, ибо другое живёт в тебе только как упорство, как страсть!» (*Штейнер Р.* Фауст — ищущий человек. Духовнонаучные комментарии к “Фаусту” Гёте. Одесса, 2004. С. 18).

[22] *Душа возлежит в саркофаге из тела...*— Здесь и далее Белый использует важную в его собственной мифопоэтической системе образов инициатическую тему, в данном контексте раскрывающую одну из последних степеней посвящения в Египетских и Греческих мистериях; эта степень означала символическую смерть посвящаемого — «положение во гроб», или «пастос»; этот обряд позднее был заимствован масонским ритуалом.

[23] *Один молодой египтолог заметил...*— Вероятно, речь идет о ком-то из членов египтологического кружка Б. А. Тураева. Можно предположить, что здесь упоминается Владимир Михайлович Викентьев (1882–1960), египтолог и антропософ, с которым Белый был хорошо знаком; Викентьев

был автором небольшой монографии «Древнеегипетская повесть о двух братьях» (М., 1917) (см. о нем: *Лотарева Д.* Розенкрейцер в историческом музее // Родина. 2011. № 11. С. 88–90; *Томашевич О.В.* Слово о Владимире Викентьеве (по материалам Архива ГМИИ им. А.С. Пушкина) // Древний Египет: язык — культура — сознание. По материалам египтологической конференции 12–13 марта 1998 г. / М., 1999. С. 255–285). Об интерес Белого к египетской мифологии см. также: *Schmidt E.* Ägypten und ägyptische Mythologie: Bilderder Transitionim Werk Andrej Belyjs. München, 1986.

[24] *...защищенный душой от кольца обступающих Лемуров.*— Белый обращается к одной из последних сцен «Фауста», где являются лемуры (бесы), чтобы погубить Фауста. Штайнером была осуществлена эвритмическая постановка сцены «вознесения Фауста» 15 августа 1915 г. Эта сцена для Белого была сопряжена с личными инициатическими переживаниями: «<...> я — умерший Фауст; толпа лемуров меня обступила <...>» (Андрей Белый и антропософия / Публ., коммент., предисл. Дж. Мальмстада // Минувшее: Историч. альманах. Т. 9. С. 448).

[25] *...Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen.*— Слова ангелов, несущих на небеса душу Фауста, из последней сцены «Фауста» И.В. Гёте. Букв. перев.: «Кто всегде трудился, стремясь, его мы можем спасти»; в перев. Б.Л. Пастернака: «Чья жизнь в стремлениях прошла, / Того спасти мы можем».

[26] *Вячеслав Иванов когда-то читал у себя на дому курсы лекций о ритме и метре...*— Речь идет о лекциях для кружка поэтов и интересующихся вопросами стихосложения — «Поэтическая академия» (см. подробнее в комментариях к статье С. Ауслендера).

[27] *...к гиератизму стремятся его величавые ямбы...*— В совр. варианте «иератизм» (от др.— греч. ἱερατικός — «жреческий; обрядовый, культовый, священный») означает торжественность и отвлеченность изображения, обусловленного какими-либо религиозно-каноническими требованиями.

[28] *С обилием пеонов вторых <...> пеонов второго с четвертым...*— «Пеон» — стопа древнегреческой метрики из трех кратких и одного долгого (в «пеоне первом» долгий стоит первым из четырех слогов, в «пеоне втором» — вторым и т.д.). В русском стихосложении «пеонами» называют две стопы двусложного размера (ямба или хорея) при безударности одной из этих стоп.

[29] *По Иванову слово есть символ-метафора...*— Поиски ВИ и Белого в области лингвистического обоснования символа шли параллельными путями. Белый часто приписывает ВИ такое понимание символа, которое скорее можно встретить в его собственных работах, нежели в высказываниях ВИ. Не исключено, что многие идеи, в частности, утверждение о тождестве символа и метафоры,— были почерпнуты Белым из устных бесед с ВИ; и действительно, эта мысль последовательно раскрывается в одной из его ранних программных статей «Магия слов», которая опирается на труд А.А. Потебни «Записки по теории словесности» (см. подробный сопоставительный анализ в работе: *Гоготишвили Л.* Между именем и пре-

дикатом (символизм Вяч. Иванова на фоне имяславия) // *Иванов*. Арх. мат-лы, 1999. С. 303–382).

[30] *...quaternio terminorum conymcmвует выявлению логической мысли...*— Здесь имеется в виду, что «философ» и «θеург» или «ницшеанец» и «августинианец» вовсе не совпадают друг с другом.

[31] *Вскоре он развивает учение о глагольности всякого предиката суждения...*— Это место отмечено в экземпляре ВИ: «?1907–1908» Вл. Пяст вспоминал, что 1911 г. прошел у ВИ в разговорах о глагольности предиката в мифологическом высказывании (см.: *Пяст Вл.* Встречи / Подгот. текста, предисл, коммент. Р. Д. Тименчика. М., 1997. С. 130). Впервые в статье: «Заветы символизма» (1910) ВИ определяет миф ка «синтетическое суждене, где подлежащее — суждение-символ, а сказуемое — глагол: ибо миф есть динамический вид (модус) символа,— символ, созерцаемый как движение и двигатель, как действие и действенная сила» (II, с. 594–595).

[32] *Крейцер Георг-Фридрих* (1771–1868) — немецкий филолог; *Вельккер Фридрих Готлиб* (1784–1864) — немецкий археолог; *Келлер Отто* (1838–1927) — филолог, профессор классической филологии.

[33] *Пеон Аполлону звучит.*— Правильнее «пеан» (в отличие от названия размера), жанр ритуальной песни в честь Аполлона. В «Символизме» Белый, наоборот, ошибочно называл пеон «пэаном» (см.: *Белый А.* Символизм / Подг. текста В. М. Пискунова. М., 2010. С. 193–194, 196 и далее десятки раз), на что ему указал Брюсов в рецензии (см.: *Брюсов В.* Об одном вопросе ритма // Аполлон. 1910. № 11. С. 53).

[34] *...Ватто оживает; и «Embarquement»...*— Имеется в виду знаменитая картина А. Ватто «Отплытие на остров Киферы»; Белый писал о ней в статье 1908 г. «Песнь жизни»: «после Ницше воскресла Греция: все времена и все пространства — превратились в ноты одной гаммы; но тональностью гаммы оказалась блаженная страна, растворенная в лазури: страна, где небо и земля — одно, и пока сознавалась эта страна как мечта, где в будущем воскресает прошлое, а в прошлом живет будущее, но где нет настоящего, символическая картина Ватто “Embarquement pour Cythère” стала девизом творчества, и XVII век в утопиях ожил опять. Этот неосознанный еще трепет есть сознание окончательной реальности прадедовских утопий о стране мечты» (*Белый А.* Арабески. Луг зеленый / Под ред. Л. А. Сугай. М., 2012. С. 45).

[35] *...эзотерический мистик, Иванов второй...*— Белый работал над статьей о ВИ с октября по декабрь 1917 г., в РГБ (ф. 25) сохранились разрозненные черновики к статье; при подготовке к печати окончательного текста, Белый пропустил пояснительные рисунки, которые разъясняли концепцию «трёх Ивановых»: на рисунках была изображена духовная эволюция Иванова-мистика с антропософской точки зрения; собственно рисунки представляют символическое изображение происходящего в человеке на пути посвящения (см. публикацию рисунков: *Глухова Е.В.* Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня, 2006. С. 117–118). Белый следует вслед за утверждением Штейнера о том, что при правильном развитии душевных способностей три силы души — ум,

воля, чувство — находятся в гармонии; тогда как при неправильном развитии — происходит душевный хаос и развиваются три не согласующихся друг с другом части личности, каждая из которых управляется отдельными силами души. Нельзя не заметить аналогии между приводимым ранее штейнеровским представлением о тройственности Фауста, для которого Вагнер и Мефистофель — это равноправные стороны его личности.

[36] *...Корнелий Агриппа в пятнадцатом веке гласит о событиях двадцатого века...*— Ср. в статье ВИ «О русской идее»: «Агриппа Неттесгеймский учил, что 1900 год будет одним из великих исторических рубежей, началом нового вселенского периода... Едва ли кто знал в нашем обществе об этих исчислениях старинных чернокнижников; но несомненно, что как раз на меже новой астральной эры были уловлены чуткими душами как бы некие новые содрогания и вибрации в окружающей нас интерпсихической атмосфере и восприняты как предвестия какой-то иной неведомой и грозной эпохи» (III, 322). (К теме ВИ и Агриппа см. также: *Шаргородский С.* Тайна Офиэля: Три оккультных эпизода Серебряного века // Toronto Slavic Quarterly. 2011. Vol. 38. P. 76–79.) В черновых материалах к статье Белый соотносит поэта-Иванова с типом фаустовского ренессансного героя, обуреваемого жаждой познания — это «доктор Фауст-Иванов» и «доктор Фауст-Агриппа-Иванов». Сопряжение этих двух имен — Агриппы Неттсгеймского и доктора Фауста мы встречаем в романе В. Брюсова «Огненный Ангел»; помимо того, свои автокомментарии к роману Брюсов позднее переделал в отдельные статьи об Агриппе Неттесгеймском (см.: *Брюсов В.* Легенда об Агриппе; Сочинения Агриппы и источники его биографии // Агриппа Неттесгеймский. Критико-биографический очерк Ж. Орсье. Томск, 1996. С. 83–95); в книге также приводились некоторые истории, сходные с теми, которые мы встречаем в средневековой «Истории о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», изданной Иоганном Шписом (см.: Легенда о докторе Фаусте / Подгот. изд., послесл., примеч. В. М. Жирмунского. М., 1978). Вместе с тем не исключено, что Белый вполне мог быть знаком и с современными ему исследованиями в области сравнительно-исторического литературоведения, где рассматривались сходные сюжеты о маге-трикстере, свойственные средневековым фольклорным повествованиям о докторе Фаусте и Агриппе (ср., например: *Шаховской И.* Легенда и первая народная книга о Фаусте // Журнал министерства народного просвещения. 1880. Ч. CCXI. С. 369–401; *Корелин М.* Западная легенда о докторе Фаусте // Вестник Европы. 1882. Ч. 11. С. 263–294; Ч. 12. С. 699–734; *Белецкий А.И.* Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии // Записки Неофилологического общества при Санкт-Петербургском университете. 1911. Вып. V. С. 59–193; 1912. Вып. VI. С. 67–84).

[37] *...искусственно прыскает из пульверизатора в мглу Диониса струею «уайт-розы»...*— Имеются в виду духи «Белая роза» (White Rose) английской парфюмерной фабрики. Ср. в поэме Белого «Первое свидание»: «Дышал граненый мой флакон; / Меня онежили *уайт-розы*, / Зеленосладкие, как сон, / Зеленогорькие, как слезы».

[38] *...Моисей новой драмы простер из Байрейта...*— Речь идет о концепции «синтетического произведения искусства», мистериальной музыкальной драмы Р. Вагнера; в Байрейте находится театр, специально построенный для постановки такой драмы.

[39] *...«cogito» — нет; и утоплено «sum» в Дионисовой бездне...*— Белый перефразирует известное высказывание Декарта «cogito, ergo sum» — «мыслю, следовательно, существую» (*лат.*).

[40] *...(у Блока — больная вода).*— Белый пишет об этом подробнее в своей статье «Поэзия Блока» (1916), вошедшей вместе со статьей о ВИ в книгу «Поэзия слова»: «Все разливы огня пропадают; огонь — не огонь: огоньки городов и болот; потухает заря, становясь лишь “полоскою”, доминирует явно вода. Но какая вода? Не — разлив первой книги — гнилое “болото”; “болото” проходит по книге; в болотном тумане меняется все: не золотая межа первой книги стоит перед нами, а проталины, кочки, пеньки, гати, тали...» (*Белый А.* О Блоке / Вступит. ст., сост., подгот. текста, коммент. А. В. Лаврова. М., 1997. С. 436).

[41] *...Хирам-храмотворец...*— Хирам упоминается в Библии (2 книга Паралипоменон) в связи со строительством Иерусалимского храма при царе Соломоне; в позднейшей традиции считается главным зодчим храма, становится персонажем масонских легенд.

[42] *Из пламени восстают небеса по Лукрецию, Гераклиту...*— Белый имеет в виду учение Гераклита и стоиков о тонкой форме огня, из которой состоят верхние сферы космоса, о периодическом мировом пожаре и возрождении мира из огня; эпикуреец и атомист Лукреций в этом контексте — результат путаницы.

[43] *...ставшего зеркалом стража порога ...*— оккультное понятие, означающее астральный образ, который открывается пробуждающемуся духовному зрению ученика (см.: *Штайнер Р.* Как достигнуть познания высших миров. Ереван, 1990). О своей встрече со «стражем порога» Белый писал в «Материале к биографии»: «по всем данным сознания заключаю: встреча со Стражем порога у меня была. <...> В интимной лекции доктора встреча с порогом (с малым порогом) имеет 3 кульминационные точки: первая — встреча с ангельским существом и переживание смерти <...> Второй акт порога доктор называет встречей со львом, как со страшной женщиной, которую нужно покорить, которая грозит гибелью. <...>

Третий момент порога доктор называет встречей с Драконом, когда появляется губящий враг» (*Белый А.* Материал к биографии (интимный) / Публ., коммент. Дж. Мальмстада // Минувшее: Ист. альманах. Вып. 9. С. 409). В своих воспоминаниях о Блоке Белый также обозначал этапы духовного пути поэта согласно антропософской философии (ср. главки: «Предстояние первое перед порогом», «У второго порога». (*Белый А.* О Блоке. М., 1997.)

[44] *...«Мы имеем в виду огромную пропасть, которая разделяет Диониса грека от Диониса варвара».*— Белый цитирует работу Фр. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» в переводе Г. Рачинского (ср.: *Ницше Ф.* Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М., 1990. С. 63).

[45] *Об Эврипиле промолвился...*— Повествованием об Эврипиле начиналась статья ВИ «Ницше и Дионис» (I, 715); фессалиец Эврипил — древнегреческий герой, исцелившийся от безумия и учредивший бескровный культ Диониса.

[46] *Гармония эта есть «глас хлада тонка»*.— Библейское «глас хлада тонка» (3 Цар 19: 12) означает, что веяние Божественного Святого Духа угадывается в дуновении ветра. С. С. Аверинцевым было отмечено, что «еврейское слово “руах” означает и “ветер” и “дух”; эта связь выявляется и ветхозаветным, и новозаветным повествованиями (за сошествием Духа Святого на 70 старейшин следует “сильный ветер от Господа”, Чис 11; “сошествие Духа Святого” на апостолов сопровождается шумом с неба “как бы несущегося сильного ветра”...» (*Аверинцев С. С.* Софія-Логос // Аверинцев С. Собрание сочинений: Словарь. София-Логос. СПб., 2006. С. 67–68).

[47] *...«башлык» перед местом угасшего глаза — не глаз:* ***катаракт***.— «Башлык» (тюрк.) —длинный шарф в виде остроконечного капюшона с длинными концами, которые обматывают вокруг шеи. Обычно башлык надевается поверх другого головного убора. Появление в статье Белого метафоры слепоты (катаракты) связана с антропософской трактовкой духовного пути ВИ; в 1930-е гг., в мемуарной трилогии Белый назовет его не только «Фаустом нашего века», но еще и «ослепшим Эдипом». Соотнесение поэта ВИ с образом ослепшего Фауста было не случайным и имело, помимо прочего, и биографический подтекст. Осенью 1912 г. ВИ приезжал к Белому в Швейцарию и искал встречи со Штейнером, который отказался его принять (см.: *Белый А.* Начало века: Берлинская редакция (1923) / Подгот. изд, послесл, примеч. А. В. Лавров. СПб., 2014. С. 789; об этом же эпизоде см.: *Тургенева А.* Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гётеанума. М., 2002. С. 39; ср. также: *Шишкин А. Б.* Основные даты жизни и творчества Вячеслава Иванова. 1866–1949 // Иванов В. Повесть о Светомире царевиче. М., 2016. (Литературные памятники) С. 739–730). По версии Белого, ВИ не смог войти в антропософскую общину, потому что его отверг Штейнер, и для Белого-антропософа это был важный знак того, что ВИ следует по ложному духовному пути (раз его отверг Штейнер).

Мотив слепоты или ослепления является частью мистериального сюжета в круге автобиографической мифологизации Белого, и встречается в последней части романа «Москва», где одна из ключевых сцен — это пытка и ослепление Коробкина черным оккультистом Мандро: от мучительной боли герой теряет сознание и обретает другой свет — духовное просветление (см.: *Коно В.* Мотив «глаза» в «Москве» Андрея Белого // Андрей Белый в изменяющемся мире. М., 2008. С. 489–499; *Шарапенкова Н. Г.* Мифопоэтическое пространство романа Андрея Белого «Москва» // Известия Рос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2012. № 146. С. 93–100).

[48] *...данных Эванса о критской культуре...*— Раскопки Кносского дворца на Крите, означавшие открытие минойской цивилизации, были начаты Артуром Эвансом в 1900 г.; они еще продолжались в 10-е — 20-е гг. и освещались в газетах.

[49] *...двойственный Достоевский под маскою «я» умножает свои двойники...*— Ср. толкование ВИ мистической темы двойничества в его статье «Достоевский и роман-трагедия»: «Личность была раздвоена на эмпирическую, внешнюю, и внутреннюю, метафизическую. Из глубины того сознания, откуда раждалось его творчество, он ощущал и себя самого, внешнего, отделенным от себя и живущим самостоятельною жизнью двойником внутреннего человека. Обычно у мистиков этот процесс сопровождается, если не истощением, то глубоким пересозданием, очищением, преображением внешнего человека. Но это дело святости не было провиденциальною задачей пророка-художника. Оставив внешнего человека в себе жить, как ему живется, он предался умножению своих двойников под многоликими масками своего, отныне уже не связанного с определенным ликом, но великого, всечеловеческого я» (IV, 423).

[50] *Но «путь посвященья» абстрактен в Иванове-третьем: Ивановым-первым тот путь упразднен...*— См. примеч. 35.

[51] *Августиново учение о «res» раскрывается...*— Белый возвращается к темам внутрисимволистской полемики с ВИ 1907 г. (см. примеч. к статье «Realiora»). Из многочисленных работ о бл. Августине в России нач. XX в. следует упомянуть: *Трубецкой Е.Н.* Религиозно-общественный идеал западного христианства в V в. Ч. 1. Миросозерцания Бл. Августина. М., 1892; *Писарев Л.* Учение блж. Августина, еп. Иппонского, о человеке в его отношении к Богу. Казань, 1894; *Герье В.* Блаженный Августин. М., 1910; *Попов И.В.* Личность и учение Бл. Августина. Т. I. Ч. 1–2. Сергиев Посад, 1916. Книгу Попова Белый внимательно читал в 1917 г., практически одновременно с написанием статьи об Иванове.

[52] *...и все доказательства невозможности «вещи в себе» неизбежно проходят по тракту* ***реалистического символизма.***— Понятие «вещи в себе» — центральное в гносеологии И. Канта; обозначает вещи, существующие вне нас, в отличии от того, какими они являются «для нас»; «вещь в себе» существует независимо от нашего сознания и является источником действия на наши органы чувств, одновременно являясь источником наших созерцаний. Понятие «реалистического символизма» было введено ВИ в работе «Две стихии в современном символизме».

[53] ***...«Реалисты не понимают, что объективное есть идея; идеалисты же,— что объективна идея»...***— Белый цитирует известный ему в переводе труд Р. Штейнера «Естественнонаучные труды Гёте» (1883) (*Steiner Rudolf.* Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen schriften zugleich eine grundlegung der geisteswissenschaft (anthroposophie). Dornach, 1987).

[54] *...Аполлонова «бабочка» света...*— В контексте мифопоэтических представлений Белого, «аполлонов свет», «бабочка света» — сложносоставная метафора Преображения (см. выше коммент. 10). В системе древнегреческих представлений бабочка — это душа, Аполлон, как покровитель искусств и бог света; кроме того, в энтомологии имя Аполлона получил один из видов дневных бабочек Парусников *Parnassius apollo.* Таким образом, «бабочка

света Аполлона» предстает в системе мифопоэтических представлений Белого как мистериальный символ.

[55] *...перед младенцем, Орфеем духовно рожденным...* — образ духовного «младенца» неоднократно встречается в прозе Белого послереволюционного периода (см., например, его роман «Записки Чудака»); согласно антропософской интерпретации, на конечном этапе посвятительного пути человек избавляется от своего прежнего «я» и в нем возрождается истинно-духовное «Я», происходит второе «рождение» человека (см.: *Штайнер Р.* Очерк тайноведения. Ереван, 1992). В рождении способностей нового человека как и в его духовном рождении принимают участие три силы души: ум, воля, чувство, — Белый называет их «тремя сестрами».

[56] *Ум: «Хочу я исполниться чистыми светами <...> себя творя, собой животворят себя»...* — Белый приводит на память цитату из драматического сочинения Р. Штейнера «У врат посвящения: розенкрейцеровская мистерия» — это была первая драма их цикла 4-х мистерий; Белый выполнил перевод второй картины, остальные переводил Эллис (Л. Л. Кобылинский) (см.: *Штайнер Р.* У врат посвящения: Розенкрейцерская мистерия / Перев. А. Белого; Публ., примеч., послесл. С. В. Казачкова // Новое литературное обозрение. 1995. № 4–5. С. 71).

[57] *Не эвритмическое хождение по кругу соединившихся сил, а «раденье» способностей...* — См. рисунки к черновикам статьи (*Глухова Е. В.* Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути... С. 116–117). Судя по этим рисункам, правильное духовное развитие устанавливает гармоническую вибрацию способностей человека, представленных у Белого в виде треугольника (нечто вроде вращающейся мандалы), при хаотическом же движении не образуется равномерной фигуры, происходит беспорядочное вращение, которое он называет «дионисическим радением».

[58] *...и перенес его на темно-синего цвета бумагу; внутри треугольника он вписал верх зубчатой, высоко приподнятой башни...* — Белый вербально воспроизводит рисунок эмблемы издательства ВИ «Оры», а ниже описывает рисунок Сомова к книге ВИ Cor ardens — горящее сердце; думается, что смысловая нагрузка подобного иронически-сниженного упоминания мистической символики башенного круга ВИ — связана с общим контекстом упрека Белого, предъявляемого ВИ в десакрализации и выхолащивании истинного, эзотерического смысла духовного пути.

[59] *...пропетая де Труа и Вольфрамом фон Эшенбахом легенда о «Граале»...* — Кретьен де Труа — французский поэт XII в., автор рыцарских романов, среди которых «Персеваль, или повесть о Граале»; его немецкая переработка — «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха.

[60] *...«Парсифаль» <...> Клингзором...* — Здесь и далее речь идет о сюжете оперы Р. Вагнера «Парсифаль» (а не о средневековых источниках легенды); Клингзор — один из персонажей оперы.

[61] *...другой — похищает Грааль...* — Антропософское учение видело себя наследником инициатической традиции Св. Грааля (см.: *Штайнер Рудольф.* Из области духовного знания, или антропософии / Сост., ред.,

коммент. С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак. М., 1997. С. 456–459; *Прокофьев С. О.* Духовные судьбы России и Грядущие мистерии Святого Грааля. М., 1995; *Глухова Е. В.* Неопубликованные рисунки Андрея Белого к «Глоссолалии»: Чаша Св. Грааля // Труды Русской антропологической школы. Вып. 3. М., 2005).

[62] *...«Неволей, или волей, но будешь ты мой».*— Цитата из стих-ния И. В. Гёте «Лесной царь» в переводе В. А. Жуковского.

[63] *...кто-то из образов шепчет, напоминая* ***«пити-пити-итити»*** *бреда князя Андрея.*— Ср. в романе Л. Н. Толстого «Война и мир»: «И вдруг ход мыслей этих оборвался, и князь Андрей услыхал (не зная, в бреду или в действительности он слышит это), услыхал какой-то тихий, шепчущий голос, неумолкаемо в такт твердивший: «И пити-пити-пити» и потом «и ти-ти» и опять «и пити-пити-пити» и опять «и ти-ти». <...> И пити-пити-пити и ти-ти, и пити-пити — бум, ударилась муха... И внимание его вдруг перенеслось в другой мир действительности и бреда, в котором что-то происходило особенное» (*Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 6. С. 398–399).

[64] *...появляется в окне старой готической башни в образе Неттесгеймского мужа...*— См. коммент. 36.

[65] *...Животворящих сил бежит астральный ток...*— неточная цитата, у ВИ: «Духотворящих сил...» (I, с. 732).

[66] ***...образы розенкрейцерских тайн...***— Подробнее о розенкрейцерском кружке, в который вошли Белый и ВИ под руководством А. Р. Минцловой на ивановской башне в 1909–1910 гг., см. в работах, посвященных этой теме: *Carlson M.* Ivanov-Bely-Minclova: a Mystical Triangle / Cultura e Memoria: Atti Del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov. Vol. 1. Firenze, 1988; *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999; *Азадовский К.* У истоков русского штайнерианства // Звезда. 1998. № 6; *Обатнин,* 2000*; Нефедьев Г. В.* Русский символизм и розенкрейцерство // Новое литературное обозрение. 2002. № 4 (56). С. 149–178; *Киселев Н. П.* Из истории русского розенкрейцерства / Предисл. *А. И. Серкова*; сост., подгот. текста и коммент. М. В. Рейзина и А. И. Серкова. СПб., 2005; *Maydell Renata von* Vordem Thore: Ein Vierteljahrhundert Anthroposophie in Russland. Freiburg, 2005; *Глухова Е. В.* Письма А. Р. Минцловой к Андрею Белому: материалы к розенкрейцеровскому сюжету в русском символизме // Труды русской антропологической школы. Вып. 4 (2). М., 2007. С. 215–270.

[67] *...стена из Лемуров...*— Речь идет о лемурах из второй части «Фауста» Гёте.

[68] *...судя здесь «Озириса» Вячеслава Иванова, верим мы в Горуса...*— Осирис и Гор — древнеегипетские боги; Гор, сын Осириса, родился после его смерти и способствовал впоследствии его воскрешению.

Е. Г.

Сирин ученого варварства (по поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»). Часть 2

Впервые: *Белый А.* На перевале. 1. Сирин ученого варварства, гл. I–VI // Знамя труда. 1918. 26/13 марта (№ 163); *Белый А.* На перевале. 2. Сирин ученого варварства (По поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»), гл. VII–X // Знамя труда. 1918. 3 апреля / 21 марта (№ 170). Отдельное издание: *Белый А.* Сирин ученого варварства (По поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»). Берлин: Эпоха, 1922. Печатаются гл. 7–10 по последнему прижизненному изданию. В тексте статьи примечания Белого приводятся по прижизненному изданию: *Иванов Вяч.* Родное и Вселенское. М., 1917.

Первая часть газетной статьи (гл. I–VI) воспроизводит в сокращенном и несколько измененном варианте главы IV, IX, X, XI статьи «Вячеслав Иванов» (см. в наст. антологии). Вторая статья, как явствует из подзаголовка, представляет собой рецензию на книгу ВИ «Родное и вселенское». Совершенно очевидно, что именно эта часть статьи Белого стала ключевой в литературоведческих интерпретациях взаимоотношений ВИ и Белого в пореволюционную эпоху как враждебных (*West James.* Russian Symbolists: A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetic. London, 1970; *Maslenikov Oleg*. The Frenzied Poets: Andrey Biely and the Russian Symbolists. Berkeley, 1952; *Stepun Fedor*. Mystische Weltschau: Funf Gestalten des russischen Symbolismus. Munich, 1964; *Мочульский К.* Андрей Белый. Париж, 1955; *Henrich Stammler*. Belyj's conflict with Vjaceslav Ivanov over War and Revolution // Slavic and East European Journal. 18/3, 1974; *Roger Keys*. Realists and idealists: the case of Viacheslav Ivanov versus Andrei Belyi // Slavonica. V. 1. 1994/95/ № 2, p. 19). Вместе с тем творческие, человеческие и деловые связи двух теоретиков русского символизма продолжались вплоть до эмиграции ВИ в 1921 г. Для правильного понимания резкой оценки ВИ в статье Белого нужно учитывать ее контекст. Статья отражает отношение к позиции ВИ «скифского» круга, и вышла в печатном органе левых эсеров — газете «Знамя труда», редактором литературного отдела которой состоял Иванов-Разумник, проводивший последовательную политику по привлечению к сотрудничеству лучших творческих сил русской интеллигенции, зачастую весьма далеких от позиции партии социал-революционеров. Именно усилиями Иванова-Разумника в 1918 г. в газете была осуществлена, например, первая публикация статьи А. Блока «Интеллигенция и революция», а также «Скифы» и «Двенадцать» (см. подробнее: *Галанина Е. Ю.* О сотрудничестве Александра Блока с левоэсеровскими изданиями в начале 1918 года // Иванов-Разумник: Личность, творчество, роль в культуре. Публикации и исследования. Вып. 2. СПб., 1998. С. 208–216; *Лавров А. В.* Блок и Иванов-Разумник // Лавров А. В. Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 80–135).

Нетрудно предположить, что политические взгляды Белого этого периода перекликаются с представлением «Скифов» об истинной «революции духа», которая стоит за социальной революцией; более того, есть все основания полагать, что в своей оценке ВИ Белый во многом следует за суждениями о нем Иванова-Разумника. Своим сомнением относительно искренности позиции русской интеллигенции по отношению к февральской революции, в том числе о ВИ, Иванов-Разумник делился в письме к Белому в апреле 1917: «Булгаков и Флоренский — как им войти на лоно “демократической республики” с миропомазанием мистического самодержавия? И какую личину надеть на себя хитро-мудрому Вячеславу Иванову?» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. С. 103). Проповедуемый Ивановым-Разумником скифский «духовный максимализм» нашел свое отражение и в общей оценке Белым творчества ВИ; характерно, что узнав о своем заочном привлечении к сотрудничеству в газете, Белый сообщает, что и он и его друзья-антропософы с интересом читают альманах «Скифы», и тут же говорит о своем намерении дать в газету фельетон о ВИ (вероятно, речь шла именно о статье «Сирин ученого варварства») (Андрей Белый и Иванов-Разумник. С. 153). (См. также обстоятельные обзоры «скифства» в исследованиях: *Hoffman S.* Scythian Theory and Literature, 1917–1924 // Art, Society, Revolution: Russia. 1917–1921. Stokholm, 1979. P. 138–164; *Белоус В.Г.* «Скифское», или Трагедия «мировоззрительного отношения к действительности // Звезда. 1991. № 10. С. 158–166; *Дьякова Е.А.* Христианство и революция в миросозерцании «скифов»: (1917–1919 гг.) // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 5. С. 25–37; *Леонтьев Я.В.* К истории взаимоотношений левого народничества и «скифов» // Лица: Биогр. альм. Вып.7. М.; СПб., 1996. С. 446–449.)

Известно, что первоначально для Венгеровского издания статью о ВИ должен был писать Иванов-Разумник, который от этой идеи отказался, и тогда С.А. Венгеров спешно перепоручил эту работу Белому. В письме к Венгерову от 7 сентября 1917 г. Иванов-Разумник сообщал: «...лето кончилось слишком рано, мне не хватило по крайней мере четырех-пяти суббот и воскресений для ликвидации проблемы о Вячеславе Иванове <...> С Вячеславом Ивановым я еще разделаюсь, если Бог и революция дадут веку <...>» —«Счастье его, что статья моя не окончена: там про него много жесткой правды» (цит. по: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступит. ст., коммент. А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада; Подгот. текста Т.В. Павловой, А.В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 145). Можно предположить, что наброски статьи о ВИ нашли свое отражение в книге Иванова-Разумника «Русская литература XX века (1890–1915)» (Пг., 1920):

«Тяжеловесно-велелепная философская поэзия В. Иванова идет от Баратынского и Тютчева; архаизированная, она возвращает нас чуть ли не к XVIII веку, к Державину, к масонам-рационалистам и мистикам. Глубокий знаток эллинского мира, ученик Моммзена, он захотел стать тем, чем быть не мог: носителем “духовного знания” и проявителем его в своих произведениях. Символизм его есть поэтому лишь искусно сла-

женная личина, которая с первого взгляда обманно скрывает подлинный рационалистический лик его. Ни пентаграммы, ни туманные намеки на "высшее знание" не помогают ему спрятаться от самого себя, от своего подлинного лика; и если протянуть линию к XVIII веку, то не масонам-мистикам, не розенкрейцерам близок В. Иванов (чего он страстно желал бы), а рационалистическому течению (которому он так враждебен). Он много и умно говорил с чужих слов о Люцифере, об Аримане, о духовном знании, о духовном опыте,— но говорит о том чего внутренне не знает, чего духовно не имеет. Мучительное стремление быть тем, чем быть ему не дано — трагедия его творчества. Хотел бы быть духовным «учителем», является лишь литературным maitr'ом.

И в последнем — его заслуги, которых нельзя недооценить. Для целого ряда молодых поэтов девятисотых годов он был тот arbiter elegantiarum, который многому их научил. Большой мастер техники, излюбивший такую наитруднейшую (но и наимертвейшую) форму, как "венок сонетов", он стал одним из искуснейших "александрийцев" символизма, достиг недоступных ранее вершин в своей тяжеловесной поэзии. Талантливый и лукавый Василий Шуйский символизма, он, конечно, носил лишь маску подлинного мистика, но страстно хотел, чтобы маска эта была его подлинным лицом. Одно время эму удалось уверить в этом многих — и быть может даже самого себя. Одним из первых заговорил В. Иванов о "кризисе индивидуализма" былого декадентства, противовопоставив ему некую теургическую "соборность"; но и здесь все эти "орхестры и фимелы" грядущей "мистерии свободного творчества" остались словесными построениями, безмерно далекими от жизни. Ибо "мистерия" есть как раз та область, в которую не дано вступить верному выученику Аполлона, тщетно пытающемуся быть жрецом Диониса. Большой мастер художественного слова, напрасно тщился он дарованный ему жизнью венок поэта заменить венцом пророка. И хотя справедливо горькое восклицание В. Брюсова: "Горе, кто обменит / На венок — венец!" — это горе вскоре стало судьбою А. Блока, но на примере В. Иванова можно научиться и другому, обратному: горестной попытке обменять добытый венок на недоступный венец» (*Иванов-Разумник Р. В.* Русская литература XX века (1890–1915). Пг., 1920. С. 28–29).

[1] *...эти «Советы» — орхестры...*— Позволим себе напомнить читателю, что понятие «орхестра» (не позднейшее «оркестр» — как было напечатано по современным нормам орфографии в отдельном берлинском издании «Сирина ученого варварства») восходит к дренегреч. orchestra — в устройстве древнегреческого театра орхестра представляла собой площадку для танцев — центральную круглую сцену, окаймленную амфитеатром, на которой выступали хор и актеры; в центре орхестры находился жертвенник Дионису. Идея Белого о том, что ячейки новой государственности — «Советы» — имеют отношение к концепции всенародного действа, самим ВИ не была поддержана. С одной стороны понятно, что Белый опирался на мысли ВИ, высказанные им, например, в статье «Вагнер и дионисово действо» (1905): «Борьба за демократический идеал синтетического Действа, которой мы

хотим и которую мы предвидим, есть борьба за о р х е с т р у и за с о б о р н о е с л о в о. Если всенародное искусство хочет быть и теургическим, оно должно иметь орган х о р о в о г о с л о в а. И формы всенародного г о л о с о в а н и я внешни и мертвы, если не найдут своего идеального фокуса и оправдания в соборном г о л о с е о р х е с т р ы» (II, 85). Тем не менее, по свидетельству О. Дешарт, интерпретация Белым эллинской «орхестры» как ячейки Советов — получила резкий отпор со стороны ВИ: «...вскоре после октябрьской победы большевиков, в пору хаоса, нелепых арестов и убийств, ворвался однажды Белый к В. И.: "Вячеслав! Ты узнаешь, узнаешь? Ведь советы — это твои орхестры. Совсем, совсем они!" Тут В. И. возмутился, распалился: "Твои слова кощунство! Надругательство над эллинской душой и над хоровым началом в душе русской!" Они наговорили друг другу много колкостей и перестали встречаться» (I, 161). Следует отметить, что и в современных литературоведческих интерпретациях, вероятно, с легкой руки Белого, концепция символизма ВИ связывается с большевистским «искусством для масс» (см., напр.: *Ronen Omry*. A Functional Technique of Myth Transformation in XX Century Russian Lyrical Poetry // Myth in Literature. Columbus: Slavica, 1985, p. 112).

[2] *...такой церковью была элевзинская церковь для грека...* — Речь идет не о церкви как институте, но о церкви как духовно-объединяющем начале; элевсинские мистерии в Древней Греции, посвященные культу Деметры и Персефоны ежегодно собирали огромные празднества (см., напр.: *Новосадский Н. И.* Елевсинские мистерии. СПб., 1887).

[3] *...Толстой возникает, как кризис сознания...* — О внутреннем кризисе Толстого сам Белый подробно писал еще в статье «Лев Толстой и культура» (1912) и ранее, в книге «Достоевский и Толстой: трагедия творчества», а потом вернулся к этим размышлениям в в 1920 г., работая над циклом «Кризисов»: 25 августа он выступал в Политехническом музее с лекцией «Кризис сознания и Лев Толстой», 20 ноября в Консерватории с темой «Толстой как учитель сознания»; к тому же периоду относится публикация статьи «Учитель сознания (Л. Толстой)» (Знамя. 1920. № 6. Стб. 37–41).

[4] *...«Видели очи мои спасение всех людей»...* — Лк 2: 30.

[5] *...пресловутый скачок в нераскрытое царство свободы...* — Белый демонстрирует знание работы Ф. Энгельса «Анти-Дюринг» (1878), который провозгласил, что «революция — это скачок из царства необходимости в царство свободы». Выражение часто цитировалось в шутливо-ироническом смысле как образ освобождения от неких обязанностей. В 1921 г., в Берлине, Белый опубликовал статью «Прыжок в царство свободы: о пролетарской культуре» (Знамя. 1921. № 2. С. 21–24).

[6] *Полемизируя с Мережковским, соединяющим апокалипсис с революцией...* — Речь идет о следующем мнении ВИ, отразившемся в его статье о Мережковском «Мимо жизни»: «Мережковский, несомненно, — апокалиптик, чающий всенародного мистического "движения воды", соборного действия, очистительного и воскресительного обновления, крещения Руси Духом Святым и огнем. Что общего между этим

чаянием и историческим началом “революции”, понятой как révolution en permanence, как непрерывное действие скрытой и лишь временами вулканически заявляющей о себе энергии, истоком которой служит французская великая революция?

Постоянная работа этой энергии и есть “революция”, как имя силы, как лозунг, как знамя. Все же прерывное, непредвидимое, апокалиптическое смешивается любителями и влюбленными мистиками с великим демоном, непрерывно действующим в новой Европе, лишь по детскому недоразумению, смешному для жрецов этого демона. Но христианство есть также révolution en permanence, непрерывающаяся катакомбная работа, и так же может она заявлять о себе вулканическими общественными движениями. Но под иным знаком совершается христианское перестроение ненавидимого “мира” изнутри, и двум господам вместе служить нельзя» (*Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1917) (о взаимоотношениях Д. С. Мережковского и ВИ см:. *Цимборска-Лебода М., Богомолов Н.А.* К проблеме «Мережковский и Вяч. Иванов // Studia Rossica. VII: W kraju i na obczyznie. Literatura rosyjska XX w. Warszawa, 1999. S. 65–91).

[7] *Причем тайновидение, страж порога и прочие знаки душевно-духовного ритуала...* — Белый полемизирует со следующим пассажем из статьи ВИ «Революция и народное самоопределение»: «Говорят тайновидцы, что на пороге духовного перерождения встает перед человеком страж порога, преграждающий ему доступ в светлейшие обители. Горе путнику духа, если он не превозможет этого препятствия: напрасно окровавил он ноги на трудных тропах восхождения; он отбрасывается назад и должен начинать путь сызнова, со дна глубочайших низин. Каким же является человеку роковой страж-испытатель? Им самим, его собственным двойником, собравшим и отразившим в своем обличии все низшее и темное, что доселе пятнало белую когда-то одежду паломника и мрачило в нем образ и подобие Божии. Нельзя мне не оттолкнуть, ни обойти, ни уговорить стража; и обличить его в лживой, пустой призрачности также нельзя, не обличив самого себя, не узнав в нем своего же двойника, не усмотрев и не постигнув, что нет в его ужасающем явлении ни одной черты, которая не была бы создана мною самим и не отпечатлела с неумолимою, потрясающею верностью всех затаенных извилин моей глубочайшей греховности» (III, 357–358). Понятие «Стража Порога» духовного мира употребляет в своем теософском учении Р. Штайнер. Для Белого осмысление роли «Стража Порога» было ключевым на пути внутреннего самопознания; как испытание Стражем Порога Белый описывал и духовный путь Блока-поэта в своей книге «Воспоминания о Блоке». Известно, что ВИ не только интересовался учением Штайнера об антропософии, но и вел с ним скрытую полемику (см. подробнее о теме ВИ и антропософия: *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 2000; *Обатнин*, 2000; *Глухова Е.В.* Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня, 2006. С. 129–132).

[8] *...«революционные поэмы» Сергея Есенина и «Песнь Солнценосца», принадлежащая Клюеву, полны революционно-религиозным экстазом...* — Благодаря Р. В. Иванову-Разумнику Белый был близок к входившим в группу «Скифов» Н. А. Клюеву и С. А. Есенину и несколько раз цитировал их стихи в работах этих лет (чего не случалось ни до, ни после). Памятниками этого «скифского» понимания национального идеала, остаются, например, статья Белого «Песнь солнценосца» (см.: Скифы. Вып. 2. 1918. С. 6–10), предпосланная одноименным стихам Клюева, или подготовленная Ивановым-Разумником книга «Россия и Инония» (см.: *Иванов-Разумник Р., Андрей Белый, Есенин С.* Россия и Инония / Пред. Иванова-Разумника. Берлин, 1920), соединяющая под одной обложкой «Инонию» Есенина и «Христос воскресе» Белого с интерпретирующей обе поэмы статьей Иванова-Разумника.

[9] *...«мы имеем в виду огромную пропасть, которая разделяет Диониса грека от Диониса варвара».* — Белый цитирует работу Фр. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» в переводе Г. Рачинского (ср.: *Ницше Ф.* Сочинения: В 2-х т. Т. 1. М., 1990. С. 63).

Е. Г.

Вяч. Иванов и М. О. Гершензон

Переписка из двух углов

Впервые: Переписка из двух углов / Вячеслав Иванов и М. О. Гершензон. Пб.: Алконост, 1921. Комментированное критическое издание: ПиДУ / *Бёрд*, 2006. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/files/216/216_ivanov-gershenzon_perepiska_iz_dvukh_uglov_2006_text_(1).pdf. Печатается в сокращении по изданию 2006 г.: из 12 писем здесь представлено 6. Ниже приведены комментарии Роберта Бёрда.

Жарким летом 1920 г. два изнуренных голодом писателя-эрудита оказались соседями по комнате в городском санатории для работников науки и литературы. Как два Робинзона, выброшенных волнами революции на берег новой, советской цивилизации, ВИ и Михаил Гершензон присматриваются к окружающей реальности, пытаясь понять, каким образом они туда попали и как они могут приспособить навыки и познания старого мира к новым обстоятельствам (историю их отношений см. в работе: *Глухова Е.* «Странное существо человек, загадочнее кошки»: переписка М. О. Гершензона с В. И. Ивановым // Русско-итальянский архив. VIII. Salerno, 2011. С. 27–46; [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/files/4/4_arhivRusIt8.pdf). Они прибегают к общению в старой манере — через письма. Гершензон стоически приветствует свержение изношенных ценностей. ВИ же пытается нащупать преемственность новой цивилизации по отношению к старым ценностям, ищет выхода из замкнутого мира сего в мир иной. Сразу после первого издания писем в Москве в 1921 г. книга привлекла к себе внимание критиков и читающей публики. Уже в 1922 г. вышло первое издание за пределами Советской России, вскоре начались

и переводы на европейские языки, которые создали авторам неширокую, но значительную международную слову почти на полвека (перечень прижизненных переводов см.: *Дэвидсон*, 2012. С. 317).

Однако «Переписка из двух углов» — не только центральный документ русской интеллектуальной истории XX в. Это еще след жизненной драмы двух людей, переживающих крушение своих личных миров, пытающихся эмигрировать из своей страны. Незадолго до начала «Переписки» Гершензону отказали в командировке заграницу, где он намеревался лечиться. ВИ же сохранял надежду выехать из Советской России для лечения свой больной жены Веры Шварсалон. Это неравенство отчасти объясняет контраст в настроениях двух совопросников в первых письмах: Гершензон близок к отчаянию, тогда как ВИ «парит» над жизнью и спокойно призывает своего соседа к бодрости и к вере в иную реальность. Однако после того как ВИ отказывают в возможности уехать заграницу, Гершензон, как кажется, неожиданно берет верх в словесном состязании. Оказывается, что мир иной все равно будет таким же, как и этот, так что выхода нет никакого.

Динамическая и диалогическая форма текста не только предоставляет авторам повод для осмысления революции в философской и историко-культурной перспективах, но и заставляет их переосмыслить себя как личность в свете произошедшего взрыва и продолжающихся сотрясений. «Переписка из двух углов» подчеркивает, что главным условием равно для взаимопонимания и самопонимания является взаимная причастность к диалогу. «Переписка из двух углов» — воплощенный диалог авторов друг с другом, с традицией, и с самими собой, возможный только на стыке жизни и текста, когда создание текста является нравственным поступком с реальными последствиями в жизни — и во все новых и новых текстах.

III

[1] *...все изреченное мнят ложью.*— Ср. стих-ние Ф. И. Тютчева «Silentium» (1830).

[2] *Я привык бродить в «лесу символов»...*— образ из стих-ния Ш. Бодлера «Соответствия» («Correspondances», 1857), переведенного и подробно разобранного ВИ в его статье «Две стихии в современном символизме» (1908; II, 547–548).

[3] *...от избытка сердца глаголят уста.*— Мф 12: 34; Лк 6: 45.

[4] *Духовными должны быть слова-символы о внутреннем опыте личности и воистину чадами свободы.*— Рим 8: 21.

[5] *...лестница Эроса и иерархия благоговений.*— О лестнице Эроса см. речь Диотимы к диалоге Платона «Пир» (210A–211C).

[6] *тонуть в Боге.*— Цитата из стих-ния Джакомо Леопарди «Бесконечное» («L'Infinito», 1826); прозаический перевод последней строки здесь близок к поэтическому переводу ВИ, напечатанному в сб. «Прозрачность» (I, 743, ср. I, 720).

[7] *...под каждою розою жизни вырисовывается крест, из которого она процвела.*— Ср.: «Символическое соединение Розы и Креста, обозначающее

надежду на проникновение природы Христовой силой, обычно для эмблематики позднего Средневековья» (*Аверинцев С.С.* Комментарии в сентенциям и фрагментам Вяч. Иванова // РИА III. С. 144–145, коммент. 6. — *Ред.*).

[8] *...«унылый гость на темной земле».* — Цитата из стих-ния Гете «Святая тоска» («Selige Sehnsucht»), полный прозаический перевод которого напечатан в статье ВИ «Гете на рубеже столетий» (IV, 140).

[9] *Немощь плоти страшней, ибо дух бодр, а плоть немощна...* — Ср.: Мф 26: 41; Мк 14: 38.

[10] *...«легкое иго».* — Мф 11: 30. Ср.: II, 251; I, 437.

[11] *Умойся ключевою водой — и сгори.* — Своеобразная амальгама образов из цитируемых выше в этом письме стих-нии Тютчева и Гёте.

IV

[1] *...всякий довод, подъемлющий меч, от меча погибает.* — Мф 26: 52.

[2] *...о самой вещи мы ничего не знаем, все же признаки ее, воспринимаемые нами, суть наши представления.* — О ВИ и Канте см.: *West, James.* Ivanov's Theory of Knowledge: Kant and Neo-Kantianism / / Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic, Philosopher. Eds. Robert L. Jackson and Lowry Nelson. Yale Russian and East European Publications, 8. New Haven, 1986. P. 313–325.

[3] *...выйти за пределы нашего сознания и соприкоснуться с миром.* — Из кантовской гносеологии Артур Шопенгауэр (1788–1860) вывел пессимистическую философию мировой Воли, которая лежит незримо в основе феноменального бытия и подрывает любые попытки со стороны человека обуздать ее мощь и проявить себя.

[4] *...все внезапно точно поднялось в воздух на фут от земли и просквозило призрачностью.* — Образ Гершензона напоминает рассуждения ВИ о «кризисе явления» в статье «О кризисе гуманизма» (1919; III. С. 369), на первом прочтении которой присутствовал Гершензон. Возможно, упоминаемая Гершензоном «призрачность» иронично указывает на ивановский мотив трансцендентной «прозрачности» земных явлений и выражает полемическое отношение к ивановскому трансцендентизму вообще.

[5] *...философы осмелились встать на защиту древнего наивного опыта...* — Возможно, Гершензон имеет в виду Ницше, боровшегося с сократическими тенденциями в философии, либо такие течения начала XX в., как философию жизни и феноменологию Э. Гуссерля (1859–1938). Выдвинув беспредпосылочный принцип «К самим вещам!», Гуссерль пытался освободить познание от психологизма и преодолеть кантовский запрет на познание вещи в себе, которую он обозначал платоновским термином. В письме X Гершензон цитирует досократика Гераклита, о котором он писал также в книге (1922), сопоставляя его с Пушкиным (см.: *Гершензон М.* Избранное. Т. 1: Мудрость Пушкина. М.; Иерусалим. 2000. С. 213–219). Ср. у ВИ (в статье «Предчувствия и предвестья» (1906 — II, 90).

[6] Flammentod — огненная смерть (*нем.*), слово из цитируемой выше ВИ «Святой тоски» Гете.

V

[1] *...«это вина моих глаз»...*— ВИ цитирует слова Гершензона из письма IV.

[2] *...как социо-морфический двигатель и нравственную ценность.*— В итальянском переводе ВИ называет по имени автора термина «социо-морфический», имея в виду философа Жана Мари Гюйо (Jean-Marie Guyau, 1854–1888).

[3] *Верою одной...*— См.: Рим 3: 27–28.

[4] *...(говоря словами Платона)...*— См.: Платон. Государство. Кн. 10. 607 AB. 5 *...прикованных к скале узников Платоновой пещеры.*— См.: Платон. Государство. Кн. 7. 514–516.

[6] *...духовное возрастание, лестница небесная, нагорный путь.*— Образ из Книги Бытия (28: 12).

[7] *...скинуть ветхого Адама.*— Ср.: Кол 3: 9. См.: также: Рим 6: 6; Еф 4: 22.

[8] *Молодит только вода живая.*— Ин 4: 10; 7: 38.

[9] *...«без Муз и письмен»...*— Ср.: Платон. «Тимей» 23AB; ср.: «Федр» 274C–275B. См. также «Древний ужас» (III, 94–95).

[10] Décadence — упадок (*фр.*) — состояние усталого безверия и бездейственности, царящее в умах в конце XIX столетия. На неверие в собственную силу, неверие в возможность действительного обновления личности и культуры сетовал, например, Ницше. Понятие декаданса Ницше возводил к Сократу, которого считал прообразом «теоретического» (а не действенного) человека, а также к александрийскому периоду эллинистической культуры: см. особенно «Рождение трагедии» Ницше. Ср. статью ВИ 1907 г. «О веселом ремесле и умном веселии» (III. С. 61–79) и определение декаданса в письме VII.

[11] *...новые всходы таких же порченных, как мы сами.*— Ср.: Ин 15: 2–4.

[12] Tabula rasa — чистая доска (*лат.*), образ изначального состояния человеческой души.

[13] *Солон* — афинский архонт, законодатель и поэт (ок. 640–558 до н. э.). Ср. в статье ВИ «Древний ужас» (1909 — III, 94).

[14] *«Вы дети, эллины, и старца нет меж вас»,— говорил первому второй.*— «Тимей» 22B; ср. статью ВИ «Древний ужас» (III, 94–95).

[15] *Атлантида* — мифический остров, исчезнувший бесследно в незапамятные времена; о нем известно только со слов Платона (диалоги «Тимей» и «Критий»). Ср. в статье ВИ «Древний ужас» (1909) (III, 95).

[16] *...как «бессмертия залог, венец сознанья»...*— цитата из стих-ния ВИ «Деревья» (1919) (III, 533). Мнемозина в греческой мифологии титанида, дочь Геи-Земли и Урана-Неба, родила девять Муз после девяти ночей, проведенных вместе с Зевсом. Ср. в статье ВИ «Древний ужас» (1909 — III, 95).

VII

[1] *...«и стал пред ним ходить».*— Начало стих-ния А. С. Пушкина «Движение» (1825). *Зенон Элейский* (V в. до н. э.) — древнегреческий философ, известен своими парадоксами о времени и пространстве, например об Ахиллесе и черепахе.

[2] Tant de désir, enfin, de faire un peu l'école buissonnière — столько удовольствия, в конце концов, прогуливать уроки (*фр.*). Источник неясен.

[3] *...мой милый доктор Фауст...*— Образы в последующем рассуждении взяты из второй части «Фауста» Гете (11145–11285). «Теория седа» — «Фауст», ч. 1. С. 2038.

[4] *Но сама культура <...> не равнина развалин или поле, усеянное костьми.*— Ср.: Иез 37: 1–12.

[5] *...ни одна иота новых когда-то письмен, врезанных на скрижалях единого человеческого духа, не прейдет.*— Ср.: Мф 5: 18: «доколе не прейдет небо и земля, ни одна йота или ни одна черта не прейдет из закона»; и 2 Кор 3: 3.

[6] *Чувство тончайшей органической связи с монументальным преданием...*— О «монументальной культуре» ср. особенно статью Ницше «О пользе и вреде истории для истории» (1874) в кн. «Несвоевременные мысли».

[7] *...декадент Плутарх одно из своих сочинений («О изнеможении оракулов»).— Плутарх* (ок. 46 — ок. 127) — писатель, философ, автор классических «Сравнительных жизнеописаний». Неоднократно обращался к теме дельфийского оракула, в частности в таких центральных для ВИ произведениях, как «Об упадке оракулов» («De defectu oraculorum») и «О дельфийском "Е"» («De E apud Delphos»). О Плутархе и ВИ см. еще: *Обатнин*, 2000. С. 30–31. Ср. также: 1 Кор 13: 8.

[8] *Ее ищи себе усвоить, эту старую истину?* — Цитата из стих-ния Гете «Завет» («Vermächtnisse», 1829). ВИ цитирует это стих-ние и в статье «Древний ужас» (III. С. 93–94).

[9] *...«он роется в земле, отыскивая золотой плод, и радуется, найдя дождевых червей».*— «Фауст» Гете, ч. 1, стр. 604–605.

[10] *...пусть мертвые погребают мертвецов.*— Ср.: Мф 8: 22.

[11] *Будем верить в <...> в незримых святых окрест нас, в бесчисленном слитном сонме подвизающихся душ...*— Ср.: Евр 12: 1.

XI

[1] *...«компактное большинство»...*— выражение из пьесы Ибсена (1828–1906) «Враг народа» (1882). ВИ высоко ценил драматургию Ибсена; см. в статье «Предчувствия и предвестия» (II. С. 86–103).

[2] *...«Как сердцу высказать себя? <...> Мысль изреченная есть ложь».*— Цитата из стих-ния Тютчева «Silentium» (1830).

[3] *...«выводы исконного греха «индивидуации»...*— Индивидуация — обособление, центральное понятие в философии А. Шопенгауэра и Ф. Ницше.

[4] *...каждый культ уже соборен, пока жив, хотя бы соединял троих только или двоих служителей...*— Ср.: Мф 18: 20: «ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди их».

[5] *...Вам — пращуров деревья <...> Вседневный новый стан...*— цитата с незначительными разночтениями из стих-ния ВИ «Кочевники красоты» (I, 778).

[6] *...Братья, уйдем в сумрак дубрав священных... <...> Новой любви расцветший тирс...*— Цитата с разночтениями из стих-ния ВИ «Земля» (I, 550–551).

[7] *Движутся в море глубоком моря <...> И в океане пурпурном подводные катятся реки.*— Цитата из поэмы ВИ «Сон Мелампа» (1907; II, 294–299); с незначительными разночтениями.

[8] *...чужеземец, из учеников Саиса...*— Саис — древнеегипетский город, где находился центр культа богини Нейт, в эллинистической религии ассоциировавшейся с Изидой. Тему культа Изиды в Саисе развил Фридрих Шиллер, но вданном случае особое значение имеет неоконченный роман Новалиса «Ученики в Саисе» (1798). См.: *Wachtel Michael.* The Veil of Isis as a Paradigm of Russian Symbolist Mythopoesis // The European Foundations of Russian Modernism. Ed. Peter I. Barta. Lewiston, 1991.

[9] *Таков был Лев Толстой, который должен закономерно привлекать вас.*— Ср. статью ВИ «Лев Толстой и культура» (IV, 597).

[10] *...в великом саду грядущего, и о самом «заводе» в саду...*— О «Саде грядущего» см. «Земля и дети», 4-й раздел 4-й главы выпуска «Дневника писателя» за июль-август 1876 г.: «пусть каждый фабричный работник знает, что у него где-то есть Сад, под золотым солнцем и виноградниками, собственный, или, вернее, общинный Сад, и что в этом Саду живет и его жена, славная баба, не с мостовой, которая любит его и ждет, а с женой — его дети, которые играют в лошадки и все знают своего отца. <...> может — и фабрика-то среди Сада устроится. <...> Человечество обновится в Саду и Садом выправится — вот формула» // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Л., 1972–1990. Т. 23. С. 95–96. Слова принадлежат «Парадоксалисту», а не повествователю «Дневника писателя», и содержат ироническую ноту. Ср. также речь Алеши Карамазова в последней главе «Братьев Карамазовых», о которой ВИ писал, что в ней заключается «программа общественной деятельности» (IV. С. 458).

[11] *...Вефиль и лестница Иакова,— в каждом центре любого горизонта.*— Об Иакове-Израиле см.: Быт 28: 10–18.

[12] *...воскрешение отцов.*— ВИ говорит о важнейшем мотиве «Философии общего дела» Н. Ф. Федорова (1829–1903).

[13] *...«забытого и себя забывшего Бога».*— Цитата из стих-ния Вл. С. Соловьева «Бескрылый дух, землею полоненный» (1883).

[14] *...— Измыслят торговать<...> Бродить, понурый, будет...*— Цитировано с разночтениями из трагедии ВИ «Прометей».

[15] *И чтобы не быть «унылым гостем на темной земле»...*— Из цитируемого выше стих-ния Гёте «Святая тоска» (см. примеч. 11 к письму III).

[16] Dixi — я сказал (*лат.*).

XII

[1] *Вы сердитесь: дурной знак.*— В рукописи письмо открывается обращением: «Милый друг,— Вы сердитесь: дурной знак!» (РГБ. Ф. 746. К. 11. Ед. хр. 3. Л. 39).

[2] Sic volo — так хочу (*лат.*).

[3] *...Кто познал явлений красоту <...> Он зовет лазурь и пустоту.*— Цитата из стих-ния ВИ «Taedium Phaenomeni» («Тоска явления») (1910) (II, 305).

[4] *...у нас общий культ духовного служения на культурном торжище, общие навыки и общий язык.*— В рукописи дополнительное предложение: «От железных дорог и электричества в комнатах до начальной школы и университета, от вопросов социальных до гносеологии Гуссерля, и от Гуссерля до тончайших умозрений исторических, метафизических — я все ценю и горячо принимаю к сердцу. Такова моя дневная жизнь» (РГБ. Ф. 746. К. 11. Ед. хр. 3. Л. 39).

[5] *Тогда мне не надо железных дорог и международной политики...*— В рукописи зачеркнуто: «безразлично мне, будет ли школа преобразована по трудовому принципу» (РГБ. Ф. 746. К. 11. Ед. хр. 3. Л. 39).

[6] *Ваш дух не раздвоен, и эта цельность...*— В рукописи зачеркнуто: «эта гармония, которою дышит ваша мудрость, и Ваша поэзия,— позвольте мне однажды за все годы сказать Вам,— бесконечно» (РГБ. Ф. 746. К. 11. Ед. хр. 3. Л. 39).

М. Кузмин

Мечтатели
(«Записки мечтателей», № 2–3; «Переписка из двух углов», изд. «Алконост», 1921)

Впервые: Жизнь искусства. 1921. № 764–766. 29 июня — 1 июля. С. 1. С изм. и сокр. подстрочных ссылок вошло в сб.: *Кузмин М.* Условности: Статьи об искусстве. Пг.: Полярная звезда, 1923 С. 154–157. Печатается по тексту последней публикации.

[1] *Издательство «Алконост»...*— «Алконост» — частное петербургское издательство, основанное в 1918 г. С. М. Алянским. За пять лет (прекратило существование в 1923 г.) издательство выпустило 58 книг и 6 номеров журнала («Записки мечтателей»). «Алконост» выпускал книги прежде всего символистов, а также акмеистов и писателей других направлений. Особую известность издательству принесла первая публикация поэмы Александра Блока «Двенадцать» с иллюстрациями Ю. Анненкова (1918), ему же принадлежит издательская марка «Алконоста».

[2] *...получено как бы в наследство от альманахов «Скифы» и «Наш путь».*— Речь идет об изданиях: Скифы. Сборник 1-й. (Пг.), 1917; Скифы. Сборник 2-й. (Пг.), 1918. В сборниках «Скифы» (из перечисленных в тексте авторов) участвовали Андрей Белый, А. М. Ремизов и Р. В. Иванов-Разумник. Журнал «Наш путь» («орган революционного социализма») выходил в 1917 г. (№ 1–3. Авг.–дек.), после перерыва издавался с подзаголовком «либерально-политический журнал революционного социализма при ЦК партии левых с.-р.» в 1918 г. (№ 1–2. Апр.— май). В журнале «Наш путь» печатались А. Блок, Андрей Белый, Р. В. Иванов-Разумник и К. Эрберг. Из перечня Кузмина два писателя — ВИ и А. Радлова — имеют отношение лишь к издательству «Алконост», в котором они к этому моменту выпустили свои книги (ВИ — две, Радлова — одну).

[3] *...сами предпочитают называть себя мечтателями.*— О принципах и «идеологии» журнала см. вступительную статью Андрея Белого «Записки

мечтателей» (ЗМ. 1919. № 1. С. 5–8). Отметим и необязательную, но, возможно, присутствующую здесь ассоциацию с собственным творчеством. Кузмин написал роман под названием «Мечтатели» (см.: *Кузмин М.* Третья книга рассказов. М.: Скорпион, 1913, журнальная публикация — 1912 г.).

[4] *Если сравнить с формальными барабанами московских школ и упрямым достоинством акмеизма...*— Очевидно, Кузмин здесь имеет в виду многочисленные декларации московских поэтических направлений (кубофутуристы, имажинисты, пролетарские поэты и др.), выделяя при этом акмеизм как петербургскую поэтическую школу.

[5] *...акмеизма, произвольно и довольно тупо ограничивающего себя со всех сторон...*— В газете к этому тексту примеч. Кузмина: «Как литературная школа, выдуманная одним лицом (в данном случае Н. Гумилевым), не возводит ли акмеизм в канонически запрещенные те стороны поэзии, которые недоступны по правоте своей самому основателю? Тогда идеология акмеизма становится более понятной и менее произвольной».

[6] *К таким приемам можно отнести «Дневник писателя» Белого...*— Публикация «Дневника писателя» началась с первого номера «Записок мечтателя» (ЗМ. 1919. № 1. С. 119–132).

[7] *...он не может писать статей, и пишет при этом статью.*— См.: *Белый А.* Дневник писателя: Почему я не могу культурно работать (ЗМ. 1921. № 2–3. С. 113–131).

[8] *Эпопея «Я» <...> событие в литературе, притом событие трагическое.*— См.: *Белый А.* Я: Эпопея (ЗМ. 1919. № 1. С. 9–71; 1921. № 2–3. С. 5–95). На с. 95 указание о продолжении публикации в следующих выпусках, однако его не последовало.

[9] *...химическая лаборатория творчества...*— В газете к этому месту примеч. Кузмина: «Белый даже типографическим способом старается объяснить читателю построение своей эпопеи, и разбивка строчек не есть причуда, как у футуристов или французский романтистов <так!> (см. первые издания Ш. Нодье), а математические указания на формальный замысел, на кухню эпопеи».

[10] *...какое-то Лейпцигское сражение...*— Битва под Лейпцигом 16–19 октября 1813 г. (получившая в истории название «Битвы народов») между войсками Наполеона и антинаполеоновской коалиции была выиграна последней.

[11] *...раздробленной механичности с органичной человечностью.*— В газетной публикации «механичности с божиим царством».

[12] *...его прозаические страницы производят поэтическое <...> волнение, как слова значительного и искреннего человека.*— «Возмездие»: Предисловие <и Третья глава> (ЗМ. 1921. № 2–3. С. 96–100, 100–112).

[13] *Третья глава «Возмездия» Блока и вступление к поэме («Младенчество»?) Вяч. Иванова...*— См.: *Иванов Вяч.* Деревья: Вступление к поэме (ЗМ. С. 136–138). Эти восемь строф не являются вступлением к поэме «Младенчество», как предположил Кузмин (в дополненном виде это произведение было включено под названием «Деревья» в посмертный поэтический сборник ВИ «Свет вечерний» (Оксфорд, 1962)). Предположение Кузмина вероятно возникло оттого, что «Алконост» выпустил в 1918 г. книгу ВИ «Младенчество».

[14] *...о рассказах Ремизова, лучших за последние годы.*— См.: *Ремизов А.* Три рассказа: Из «Семидневца» // ЗМ. 1921. № 2–3. С. 158–167.

[15] *Стихи Павлович...*— См.: Стихотворения Надежды Павлович (Там же. С. 132–135).

[16] *Стихи <...> Эрберга...*— См.: Стихотворения Конст. Эрберга (Там же. С. 145–152).

[17] *...фрондерство Замятина...*— Рассказ Е. И. Замятина «Послание смиренного Замутия, епископа Обезьянского» (Там же. С. 177–179).

[18] *Новое имя Шапошникова...*— Стихотворения Н. Шапошникова (Там же. С. 173–176). *Шапошников Николай Александрович* (1888/89–1954) — инженер-металлург; адресат нескольких посвятительных надписей А. М. Ремизова, ср. «инженер, главная вельможа и брадобрей Обезвелволпала, князь» (см.: *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные. СПб., 2001. С. 365), см. ценный материал о нем в интернет-журнале: [Электронный ресурс.] URL: http://lucas-v-leyden.livejournal.com/89684.html.

[19] *Можно, пожалуй, и «Переписку из двух углов»...*— Выпущенная «Алконостом» «Переписка из двух углов» — обмен письмами ВИ и М. О. Гершензона, содержащих философский спор о различных путях культуры, произошел летом 1920 г. в здравнице «для работников науки и литературы» в Москве. К настоящему времени об этой книге существует значительная литература на русском и других языках. См. обобщающее исследование Р. Бёрда в кн.: ПиДУ / *Бёрд*, 2006.

[20] *...эта переписка в 1920 году может напомнить того ученого, упоминаемого Плинием...*— См.: *Плиний младший*. Письма VI, 20.

[21] *...эллинизм, о котором немного с семинарской элегантностью толкует Вяч. Иванов...*— Ср. запись в дневнике 17 июля 1934 г., посвященная Башне: «Он был попович и классик, Вольтер и Иоанн Златоуст — оригинальнейший поэт в стиле Мюнхенской школы (Ст<ефан> Георге, Клингер, Ницше), немецкий порыв вагнеровского пошиба с немецким безвкусием, тяжеловатостью и глубиной, с эрудицией, блеском петраркизма и чуть-чуть славянской кислогадостью и ваточностью всего этого эллинизма» (*Кузмин М.* Дневник 1934 г. / Под ред. Г. Морева. СПб., 1998. С. 66). Здесь «попович» не совсем метафора, а также напоминание, что по женской линии предки ВИ происходили из духовного сословия (ср. строчку ВИ, посвященную его матери — «Ей сельский иерей был дедом» («Младенчество») (I, 233).

П.Д.

А. Воронский

Из современных настроений (По поводу одного спора)

Впервые: Интеллигенция и революция. Сб. статей М. Н. Покровского, Н. Л. Мещерякова, А. К. Воронского, Вяч. Полонского. М.: Дом печати, 1922. С. 129–140. Переизд.: *Воронский А.* На стыке. М., 1923. С. 175–195. Печатается в сокращении по этому изданию.

Воронский Александр Константинович (1884–1937) — писатель, литературный критик, теоретик искусства, член партии ВКП (б). В литературной критике был близок взглядам Л. Троцкого, выступал против Пролеткульта и за привлечение в советскую литературу интеллигенции (о Воронском-критике см. подробный анализ в работе: *Белая Г.А.* Эстетические взгляды А. К. Воронского // Белая Г. А. История в лицах. Из литературной критики 20-х годов. Тверь, 2003). В. Шаламов вспоминал о нем: «Александр Константинович Воронский был человек романтический, твердо уверенный в непосредственном действии художественного произведения на душу человека, на его деяния и поступки. С верой в это облагораживающее начало литературы Воронский и действовал» (*Шаламов В.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 2005. С. 577). Расстрелян.

[1] *...под общим заглавием «Переписка из двух углов»*.— Рецензируется издание: Вячеслав Иванов, М. О. Гершензон. Переписка из двух углов. Пг.: Алконост, 1921. См. также подробный обзор позиции советской и зарубежной критики о «Переписке» в период 1920–30-х гг. в изд.: ПиДУ / *Бёрд*, 2006.

[2] *...его книги «Мудрость Пушкина»...*— Имеется в виду книга М. О. Гершензона «Мудрость Пушкина» (М.: Кн-во писателей в Москве, 1919).

[3] *Подобно герою купринского рассказа «Аль-Исса»...*— Первая публикация рассказа: *Куприн А. И.* Альза (Легенда) // Жизнь и искусство. 1894. № 291 (3 окт.); под названием «Аль-Исса» был напечатан в VIII т. ПСС А. И. Куприна, изд. т-ва Маркс.

[4] *...как на лестницу Эроса...*— цитата из 3-го письма ВИ к Гершензону: «Не удивительно: ведь культура именно и стремилась к тому, чтобы стать системою принуждений. Для меня же она — лестница Эроса и иерархия благоговений» (Вячеслав Иванов, М. О. Гершензон. Переписка из двух углов. С. 13). Об особом статусе архетипа лестницы в поэтике ВИ см. в работе: *Титаренко С.Д.* «Фауст нашего века»: мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб., 2012.

[5] *...«темному рождающему лону»...*— цитата из 1-го письма ВИ к М. Гершензону: «Я — семя, умершее в земле; но смерть семени — условие его оживления. Бог меня воскресит, потому что Он со мною. Я знаю его в себе, как темное рождающее лоно, как то вечно высшее, чем преодолевается самое лучшее и священнейшее во мне, как живой бытийственный принцип, более содержательный чем я, и потому содержащий, в ряду других моих сил и признаков, и признак личного сознания, мне присущий. Из Него я возник и во мне Он пребывает» (Вячеслав Иванов, М. О. Гершензон. Переписка из двух углов. С. 10) (III, 384).

[6] *...ведет к «заоблачному зодчеству»*.— Цитата из 2-го письма М. Гершензона — ВИ: «Я не люблю возноситься мыслью на высоты метафизики, хотя любуюсь вашим плавным парением над ними. Эти запредельные умозрения, неизменно слагающиеся в системы по законам логической связи, это заоблачное зодчество, которому так усердно предаются столь многие в нашем кругу,— признаюсь, оно кажется мне праздным и безнадежным делом» (Вячеслав Иванов, М. О. Гершензон. Переписка из двух углов. С. 11) (III, 385).

[7] *...Поль Эрнст ищет обетованной земли в Китае...* — Здесь и далее Воронский перечисляет имена немецких авторов, с работами которых он, судя по всему, был ознакомлен по книге: Современная немецкая мысль: Сб. статей / Под редакцией В. Коссовского. Дрезден, 1921. В сборник вошли статьи Генриха Манна, Теодора Дейблера, Поля Эрнста, Генриха Кайзерлинга, Освальда Шпенглера, Карла Каутского, А. Эйнштейна.

[8] *...модный «христианнейший» философ Генрих Кайзерлинг...* — См.: Современная немецкая мысль. Дрезден, 1921.

[9] *... Освальд Шпенглер ждет обновления мира...* — См. там же.

[10] *...группа так называемых «евразийцев» с Н.С. Трубецким во главе.* — Речь идет о евразийском движении, появившемся в среде русской эмиграции в 1920-е гг.; идеологом и основоположником движения был князь Николай Сергеевич Трубецкой (1890–1938), книги которого «Евразийство и белое движение» (1919) и «Европа и человечество» (София, 1920) легли в основу критики европоцентризма (подробнее см., например: *Соболев А.В.* Евразийство // Новая философская энциклопедия: В 4 т. М., 2000–2001. [Электронный ресурс.] URL: http://iph.ras.ru/enc.htm).

[11] *...упомянуть о группе Устрялова — Бобрищева-Пушкина и Ключникова...* — Речь идет о движении сменовеховцев, которое связывалось участниками сборника «Смена вех» (Прага, 1821); в группу входили: Ю.В. Ключников, Н.В. Устрялов, С.С. Лукьянов, А.В. Бобрищев-Пушкин, С.С. Чахотин и Ю.Н. Потехин. Воронский опубликовал рецензию на этот сборник: *Воронский А.* На новом пути // Печать и революция. 1921. № 3. (Об Устрялове см. в наст. антологии.)

[12] *...в надежде на русскую душу с ее «огненной стихией».* — Воронский обращается к одной из работ Н. Бердяева 1915 г. «Русская душа»: «Русская душа сгорает в пламенном искании правды, абсолютной, божественной правды и спасения для всего мира и всеобщего воскресения к новой жизни. <...> Славянский бунт — пламенная, огненная стихия, неведомая другим расам» (*Бердяев Н.* Судьба России: Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. [Электронный ресурс.] URL: http://www.krotov.info/library/02_b/berdyaev/1918_15_0.html).

[13] *...совлечь с себя ветхого Адама...* — Выражение восходит к Посланиям апостола Павла к римлянам (6, б), ефесянам (4, 22), колоссянам (3, 9), где имеет значение: духовно обновиться, освободиться от старых взглядов и привычек. Это выражение часто употребляли в своих работах большевики: В. Ленин, Г. Плеханов (см.: *Дубровина К.* Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. М., 2010).

[14] *...путь III Коммунистического Интернационала...* — III (Коммунистический) Интернационал был создан 4 марта 1919 г. на I Конгрессе в Москве; прекратил свою деятельность 8 июля 1943 г.

[15] *...господ Рябушинских, Гучковых, Струве, Милюковых и Авксентьевых...* — Перечисление в одном ряду этих имен, вероятно, призвано напомнить о противоположном «белом» движении, в которое входили представители самых разных политических партий и взглядов, не только монар-

хической направленности. Например, братья Рябушинские — умеренные либералы (прогрессисты), Гучков принадлежал к умеренным монархистам (октябристам), Милюков и Струве — члены партии КД, Авксентьев — эсер. Сам Воронский, разумеется, был членом ВКП (б).

[16] *...его «углубленный» бергсонизм...* — М. О. Гершензон, равно как и Воронский — были убежденными последователями идей интуитивизма Анри Бергсона в критике; Гершензон видел единственный способ постижения текста не в истории литературы, а в медленном чтении, его основная книга, во многом посвященная интуитивному способу познания литературного текста — «Видение поэта» (подробнее о русском бергсонианстве см. книгу: *Hilary L. Fink*. Bergson and Russian Modernism: 1900–1930. [Northwestern University Press, 1999.]).

[17] *В одном из своих рассказов И. Бунин привел старинную индусскую легенду...* — Воронский приводит цитату из рассказа И. А. Бунина «Братья» (1914).

[18] *...нет никакой нужды гасить светильник разума...* — инверсированная цитация стих-ния Н. А. Некрасова «Памяти Добролюбова»: «Какой светильник разума угас!»

[19] *...«человеческое, слишком человеческое»...* — русский перевод названия книги Фр. Ницше «Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister» (1878).

[20] *Не человек для субботы, а суббота для человека.* — Мк 2: 27.

Е. Г.

И. Эренбург

Вячеслав Иванов

Впервые: *Эренбург И.* Портреты русских поэтов [Антология]. Берлин, 1922. С. 92–101. Переизд.: *Эренбург И. Г.* Портреты русских поэтов / Изд. подгот. А. И. Рубашкин. СПб.: Наука, 2002. С. 73–75. Статья Эренбурга предшествовала публикации стих-ний ВИ («Погост»; «Гимны Эросу»; «Зимние сонеты»). Печатается по этому изданию.

Эренбург Илья Григорьевич (1891–1967) — прозаик, поэт, переводчик, публицист. Знакомство Эренбурга с ВИ состоялось в первые послереволюционные годы и по всей вероятности было фрагментарным; по крайней мере в составе мемуаров «Люди, годы, жизнь» имя ВИ упоминается вскользь, за исключением упоминания поэтического вечера в доме Цетлиных, состоявшегося 28 января 1918 г. (см. подробнее: *Цетлин М.* (Амари). Цельное чувство: Собрание стихотворений. М., 2011. С. 278–279): «Я упоминал о вечере у Цетлиных, когда Маяковский читал “Человека”. Вячеслав Иванов иногда благожелательно кивал головой» (*Эренбург И. Г.* Люди, годы, жизнь // Эренбург И. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М., 1966. С. 250). Среди 32 поэтов, в составленной Эренбургом антологии «Поэзия революционной Москвы» (1922), наиболее полно представлен корпус стих-ний ВИ; в общем предисловии к этому изданию он писал: «Никогда голос Вячеслава Ивано-

ва не звучал с такой убедительной ясностью и простотой, как в “Зимних сонетах”. Это добровольное обнищание, отказ от всего великолепия своих одеяний сделали из Вячеслава Иванова поэта всечеловеческого, которым могут гордиться наши дни» (*Эренбург И.Г.* Портреты русских поэтов. СПб., 2002. С. 210). Высокую оценку «Зимних сонетов Эренбург повторил в своей статье «О некоторых признаках расцвета российской поэзии»: «Первый признак поэзии в эпохи расцвета — ясность. Современные русские поэты все от Вячеслава Иванова до Маяковского прояснели. Может быть, самым разительным примером является Вячеслав Иванов. Давно еще, до катастроф он писал, что отдает людям свою “светлую щедрость”. Но это было лишь предчувствием. Зато теперь, в дни обнищания, когда люди стали судорожно цепляться за лохмотья, он сбросил свои великолепные ризы во имя ясности и простоты. Его “Зимние сонеты” или “Гимны Эросу” прозрачны, предельно точны, как найденные формулы: “Ты дал мне песенную силу, / Ты дал мне грозы вешних чар, / Ты дал мне милую могилу, / Ты дал мне замогильный дар”» (*Эренбург И.Г.* Портреты русских поэтов. С. 214).— Ср.: «”Зимние сонеты” Вячеслава Иванова. Второе явление поэта (первое двадцать лет тому назад поэта — поэтам, ныне поэта всех — всем)» (*Эренбург И.Г.* Портреты русских поэтов. С. 219).

[1] *...любил я глядеть на одно высокое окно.*— С 1913 г. ВИ проживал в Москве по адресу: Зубовский бульвар, д. 25.

[2] *...разве не цвели вокруг белых стен Ассизи золотые, солнечные цветы?* — Намек на средневековый текст «Цветочки Франциска Ассизского».

[3] *...этот мудрец сказал о врагах, похожих друг на друга, как двойники...*— Эренбург имеет в виду строки из стих-ния ВИ «Как Мать-Сыра-Земля томится...»: «Когда ж противники увидят / С двух берегов одной реки / Что так друг друга ненавидят, / как ненавидят двойники» (опубл. в 1919, вошло в поэму «Человек», III, 233).— Ср. в статье ВИ «О кризисе гуманизма»: «...велика разница душевного опыта у того, кто еще давеча, убивая, убивал чуждую себе жизнь,— и у того, кто, совершая то же злодеяние, сознает себя, не в бреду, а в твердом уме и совершенной памяти, пронзающим своего реального двойника» (III, 380).

[4] *...невспыхнувшие ключи корней непроросшего слова.*— Эренбург цитирирует статью ВИ «О веселом ремесле и умном веселии»: «Чрез толщу современной речи, язык поэзии — наш язык — должен прорости и уже прорастает из подпочвенных корней народного слова, чтобы загудеть голосистым лесом всеславянского слова» (III, 76).

[5] *...титул «Вячеслава Великолепного».*— Именование ВИ было введено названием статьи Л. Шестова: «Вячеслав Великолепный. К характеристике русского упадочничества» (см. в наст. антологии).

[6] *...хорошо ли усвоила змея христианские заповеди, мирно ли живет она с невинной горлицей.*— На метафоре «сочетания змея и голубя» целиком построена статья Эренбурга. Думается, что помимо классической Евангельской притчи «Будьте мудры как змии и просты как голуби» (Мф 10: 16) в данном контексте мы должны учитывать и явственную отсылку к символике гно-

стического сектантства, которая, например, представлена в программном для младосимволистов стих-нии Вл. Соловьева «Песня офитов» (см.: *Соловьев В.С.* Стихотворения / Подгот. изд, предисл., коммент. З.Г. Минц. Л., 1974. С. 64; см., также: *Поснов М.Э.* Гностицизм II века и победа Христианской церкви над ним. Киев, 1917. С. 258–545). Другой несомненный фон статьи Эренбурга — это уже упоминавшаяся выше работа ВИ «О кризисе гуманизма», первый раздел которой называется «Змея меняет кожу».

[7] *...о каменной розе...* — Речь идет о каменном узоре в виде многолепестковой розы, обычно располагавшейся в надвратной нише католического храма; помимо того, Эренбург обыгрывает поэтический образ розы как один их ключевых символов поэзии ВИ периода «Cor ardens».

[8] *...о милой человеческой, всем внятной могиле.* — Можно предположить, что Эренбург упоминает «внятную могилу» в связи с покойной супругой ВИ — Верой Константиновной Шварсалон, которая умерла 8 августа 1920 г. (см.: *Иванова Л.*, 1990. С. 86. [Электронный ресурс.] URL: http://www.rvb.ru/ivanov/lv_ivanova/01text/02.htm).

Е.Г.

Дм. П. Святополк-Мирский

О современном состоянии русской поэзии
<Фрагмент>

Впервые: Новый журнал. Нью-Йорк, 1978. № 131. С. 79–110 / Публ. Г.П. Струве с предисловием Дж. Смита. Печатается по этому изданию.

Святополк-Мирский Дмитрий Петрович (1890–1939), князь — историк литературы, поэт. Автор «Истории русской литературы» на английском языке (переведена на ряд европейских языков, широко использовалась в преподавании в университетах США и Европы (ср.: *Мирский Д.С.* История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Пер. с англ. Р. Зерновой. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. [Электронный ресурс.] URL http://feb-web.ru/feb/irl/default.asp?/feb/irl/irl/irl.html). В 1920–1932 гг. находился в эмиграции. Статья написана для публикации в июньском номере ежемесячного литературно-политического журнала «Русская мысль» (Прага, ред. П.Б. Струве) за 1922 г., где по ряду причин не была напечатана. Включена в кн.: *Mirsky D.S. Uncollected writings on Russian Literature.* Edited, with an introduction and bibliography, by G.S. Smith. Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts, 13. Berkeley, 1989; *Святополк-Мирский Д.П.* Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи / Сост., подгот. текстов, примеч. и вст. статья В.В. Перхина. СПб., 2002. Ср. также: *Мирский Д.* О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922–1937 / Сост., подг. текстов, коммент., мат-лы к библиографии О.А. Коростелева и М.В. Ефимова; вступ. статья Дж. Смита. М.: НЛО, 2014.

Умер в заключении; реабилитирован.

Вячеслав Иванович Иванов
<Фрагмент>

Впервые: Русская лирика. Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. Составил кн. Д. Святополк-Мирский. Париж, 1924. С. 234–235 (есть фототипическое переиздание: Новосибирск, 2010). Печатается по этому изданию.

А. Ш.

Г. Флоровский

В мире исканий и блужданий
<Фрагменты>

Впервые: Русская мысль. Прага, 1922. № 4. С. 129–146. Вошло в кн.: *Флоровский Г. В.* Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 172–183. Печатается в сокращении по последней публикации (исключены многочисленные цитаты из «Переписки из двух углов») глава I. Знаменательный спор («Переписка из двух углов» Гершензона и Иванова).

Флоровский Георгий Васильевич (1893–1979) — философ, богослов. Из семьи священника. Окончил историко-филологический факультет Новороссийского университета в Одессе, в 1919 г. там же — приват-доцент. В 1920 г. эмигрировал из России. Стал одним из идеологов евразийства. В 1923 г. защитил магистерскую диссертацию, начал публиковаться в эмигрантских изданиях — «Русской мысли», «Современных записках» и др. Выступил с критикой «национал-большевистских» тенденций в общественной жизни Русского зарубежья. Сблизился с С. Н. Булгаковым, который стал его духовным отцом. С 1926 г. жил и работал в Париже, был профессором патрологии в Православном богословском институте. В 1937 г. увидела свет наиболее известная его книга «Пути русского богословия». Участвовал в экуменическом движении, играл заметную роль в РСХД. С 1932 г. — в сане священника.

Соч.: Достоевский и Европа. София, 1922; На путях: Утверждение евразийцев: Кн. 2. М., Берлин: Геликон, 1922 (один из авторов сборника); Россия и латинство. Берлин, 1923 (один из авторов сборника); Жил ли Христос? Исторические свидетельства о Христе. Париж: YMCA-PRESS; Восточные Отцы IV века. Париж, 1931; 1990; М., 1992; М., 1999; Византийские Отцы V–VIII вв. Париж, 1933; 1990; М., 1992; Переселение душ: Проблема бессмертия в оккультизме и христианстве: Сборник статей. Paris: YMCA-Press, 1935 (Один из авторов сборника); Пути русского богословия. Париж, 1937; 1983; Вильнюс, 1991; Киев, 1991; Отцы первых веков. Кировоград, 1993; Из прошлого русской мысли: Сборник статей. М., 1998; Избранные богословские работы. М., 2000. См. о нем: Георгий Флоровский: Священнослужитель, богослов, философ / Общая ред. Ю. П. Сенокосова. М., 1995 (библ.); *Посадский А. В., Посадский С. В.* Историко-культурный путь России в контексте философии Г. В. Флоровского. СПб., 2004.

Читателю следует учесть также высказывание Флоровского о ВИ в его знаменитой книге 1937 г. «Пути русского богословия»: «Иванов весь в античности и весь в искусстве. К христианству он приходит от культа Диониса, от древней “эллинской религии страдающего бога”, которую он изучал долгие и долгие годы, и не только как историк или археолог. И христианство он перетолковывает в духе вакхизма и оргиазма, строит новый миф. У него это скорее эстетическая схема, чем религиозная, но именно религиозная жажда и утоляется здесь эстетическими подделками. Основная мечта Вяч. Иванова была о “соборности”, о соборном действии, он хотел религиозно освоить проблему “народа” и “коллектива”. Но сам оставался всегда уединенным мечтателем, слишком погруженным в поэтические экстазы» (*о. Г. Флоровский*. Пути русского богословия. Париж). [Электронный ресурс.] URL: http://pravbeseda.ru/library/index.php?page=book&id=837.

[1] Отинуду — иные, другие, из другого места.

[2] *...«о ком мы живем, и движемся, и есмы...»*.— Деян 17: 28.

[3] *...оживает мир, весь превращается в Вефиль,— это библейское имя вспоминает Иванов...*— Вефи́ль (ивр. בֵּית אֵל, Бейт-Эль — букв.: «дом Бога»; греч. Βαιθηλ, лат. Bethel) — один из главных городов древней Иудеи. Согласно Библии (Быт 28: 19) это название городу дал патриарх Иаков.

[4] *...покоряющихся благодати» (говоря словами Хомякова)...*— Цитируется начальная фраза статьи А. С. Хомякова «Церковь одна» (оп. 1864).

К. И.

Г. Ландау

Византиец и иудей

Впервые: Русская мысль. 1923. Кн. 1–2. С. 181–219. Печатается в сокращении по этому изданию.

Ландау Григорий Адольфович (1877–1941) — журналист, публицист, культурфилософ. Учился на физико-математическом и юридическом факультетах С.-Петербургского ун-та. Во Франции и Германии в Гейдельберге слушал лекции К. Фишера по истории философии. Печатает философические эссе в журналах, сотрудничает со Степуном, Гессеном и Яковенко в «Логосе» (Объективные мотивы философских построений, 1913). С символистами Ландау разошелся весьма решительно, поскольку полагал, что символизм «все разрешает и от всего освобождает» (Увалень и культура // Северные записки. 1913. № 4. С. 150). Однако в статье о «Переписке...» Ландау занял сторону ВИ, поскольку нигилистические интонации Гершензона были чужды ему. К этой работе примыкают такие серьезные тексты Ландау, как «Сумерки Европы» (Берлин, 1923), «Идея этнической государственности» (1915), «Единая Россия» (1917), «Тезисы против Достоевского» (1932), «Культура слова как культура лжи» (1933). Осн. библ. см. *Кеда А. А.* Ландау Григорий Адольфович // РП 1800–1917. М., 1994. Т. 3. К — М. С. 287–288.

[1] Petit jeu — маленькая игра (*фр.*).

[2] *...«Бросить прочь бы скорей этот пышный наряд, потушить бы огни и одной, без докучливой свиты, уйти...»*.— Одна из редакций стих-ния С. Я. Надсона «Мечты королевы» (1881–1882). Через увлечение лирикой Надсона прошло большинство поэтов Серебряного века, от символистов до футуристов, однако довольно скоро это увлечение перешло в резкую критику. Ко времени написания статьи Надсон действительно стал «второразрядным стихотворцем».

[3] *...«первоначальной свежести духа, чтобы идти где вздумается», хочет «свободы познания и исканий»*.— Реплика М. Гершензона из «Переписки...» воспроизведена неточно: Гершензон пишет о «свободе сознания и исканий» (III, 394б ср. наст. изд.).

[4] *Ибо свобода бывает не первозданной, а лишь приобретенной...*— Здесь в Ландау говорит не «византиец», а «иудей»: согласно христианскому вероучению и этике человек создан Творцом свободным существом со способностью добровольного выбора меж добром и злом. Как неоднократно писал Бердяев, именно в свободе человека коренится причина грехопадения, в ней корень первородного греха и источник Мирового Зла. Бунт ангелов во главе с Люцифером — того же порядка. Ангелы — служебные духи стоят ниже человека в христианской иерархии живых существ, но и та единственный раз использованная доля свободы, что была им отмерена Творцом, обратилась против Него.

[5] *Для динамики этих ценностей...*— Формулируемая ниже циклическая триада «имманентного закона» была сформулирована К. Н. Леонтьевым в книге «Византизм и Россия».

[6] *...«идти, куда вздумается»*.— Реплика М. Гершензона из «Переписки...»: «Хочу свободы сознания и исканий, хочу первоначальной свежести духа, чтобы идти где вздумается, неистоптанными дорогами, неисхоженными тропами, во-первых потому, что это было бы весело, и во-вторых потому, что — кто знает? — может быть на новых путях мы больше найдем» (III, 394, ср. наст. изд.).

[7] *...«некуда: от перемещения <...> тела»*.— Реплика ВИ из «Переписки...» (III, 411).

[8] *«Пролетариат берет в свои руки из рук немногих накопленные ценности»*.— Реплика М. Гершензона из «Переписки» (III, 409).

[9] *...«преемственному кумиротворчеству мира, именуемого в Священном Писании языческим»*.— Реплика ВИ из «Переписки» (III, 403).

[10] *...«едва ли не один из тех, которые радуются землетрясению»...*— Реплика ВИ из «Переписки» (III, 405).

[11] *...из учеников Саиса, где забывают род и племя»*.— Реплика ВИ из «Переписки...» (III, 412, ср. наст. изд.). «Ученики в Саисе» (1799) — повесть Новалиса. См. также статью С. С. Аверинцева «Ученики Саиса: о самоопределении литературного субъекта в русском символизме». Wien, 1997. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/04/averintsev_ucheniki_saisa_1997.pdf

[12] En beau — приукрашенными (*фр.*).

[13] Pied à terre — временное пристанище (*фр.*).

[14] *«Опрощение,— говорит он,— измена, забвение, бегство, реакция трусливая и усталая»*...— Реплика ВИ из «Переписки» (III, 412).

[15] *«К простоте вожделенной и достолюбезной путь идет через сложность»*.— Реплика ВИ из «Переписки» (III, 412).

[16] *Изостения — служащая его восприятию мира*...— положение, когда ни одно из противоположных положений не может быть более или менее достоверным, чем другое, скептиком Пирроном названа изостенией (от греч. isos — равный и sthenos — сила), т. е. равносилием различных высказываний. Вследствие этого все суждения о вещах ничего не значат и совершенно бессмысленны, и поэтому от них надо воздержаться или отказаться.

[17] *Я ценю отрицание, облеченное во всеутверждение*...— И опять здесь Ландау выступает как христианский мыслитель, защищая апофатаику.

[18] «*Некуда: от перемещения в той же плоскости ничего не изменится, ни в природе плоскости, ни в природе движущегося тела»*.— Реплика ВИ из «Переписки» (III, 411).

[19] ...*нет погружения и нет воспарения*...— Ландау не совсем прав: ВИ создал метафизику «восхождения — нисхождения» к Творцу как основной задачи духовной жизни. Ниже он рассуждает о «вертикальной линии» в построениях ВИ, но при этом решительно отрешает культуру от религии.

[20] *Движенья нет — в этом ценностном элеатстве*.— Парафраз греческого афоризма о Зеноне и Диогене пришел к Ландау, скорее, от Пушкина: «Движенья нет,— сказал мудрец брадатый...» (1826).

[21] *«Весь смысл моих к вам речей есть утверждение вертикальной линии, могущей быть проведенной из любой точки... молодой или дряхлой культуры»*.— Реплика ВИ из «Переписки» (III, 395).

[22] ...*«загнавшей нас с Вами, усталых и истощенных телом, в общественную здравницу, где мы беседуем о здоровье»*.— Реплика ВИ из «Переписки» (III, 405).

К. И.

Е. Аничков

Вячеслав Иванов и вся плеяда

Впервые: *Аничков Е. В.* Новая русская поэзия. Берлин, 1923. С. 42–59. Печатается III глава «На высях (Вячеслав Иванов и вся плеяда)» этого издания. 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] *Эти строфы названы «Мой дом»*.— Стих-ние, написанное в Москве в 1915 г. и опубликованное в журнале «Русская мысль» в составе «Мистического цикла» (1916. № 9. С. 1–7), вошло в книгу стихов «Свет вечерний» (III, 550).

[2] *Недоброво Николай Владимирович* (1882–1919) — русский поэт и литературный критик.

[3] *...Пустынно и сладко и жутко в ночи <...> отзвучавших ночей!* — Стих-ние «Из далей далеких» книги ВИ «Cor ardens».

[4] *...чтоб в тихом горении дней <...> бедней и бедней.* — Цитата из стих-ния «Чистилище», вошедшего в книгу «Свет вечерний». Написано в Москве в 1915 г. и напечатано в журнале «Русская мысль» в составе «Мистического цикла» (1916. № 9. С. 1–7).

[5] *При этом по какому-то молчаливому соглашению никогда о книгах.* — В оригинале опечатка — никогда не о книгах. *(Ред.)*

[6] *В ту же ночь Александр Блок прочел на башне «Незнакомку»...* — Исследователи относят чтение стих-ния «Незнакомка» Блоком к «среде» 26 апреля или 3 мая 1906 г. (см.: *Лавров А. В.* Блоковская «Незнакомка» в рассказе Л. Д. Зиновьевой-Аннибал // А. Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 183, примеч. 6; *Шишкин А. Б.* Блок на Башне // Башня, 2006. С. 87).

[7] *...Сергей Городецкий свои стихи об Удрасе и Барыбе, вошедшие в его лучший, первый сборник «Ярь»...* — образы стих-ний, отразившие стихию языческой мифологии в сборнике «Ярь» С. М. Городецкого (1907).

[8] *Тэффи* (наст. имя и фамилия — Надежда Александровна Лохвицкая, в замужестве — Бучинская; 1872–1952) — русская поэтесса, писательница, переводчик и мемуарист.

[9] *Вилькина Людмила Николаевна* (Изабелла Вилькен, в замужестве — Виленкина; 1873–1920) — русская писательница, поэтесса, переводчица, литературный критик.

[10] *...общество Ревнителей Русского Слова, собиравшиеся в редакции «Аполлон»...* — Имеется в виду литературное объединение, возникшее в Петербурге в 1909 г. и просуществовавшее до 1914 г. Первые заседания проходили весной 1909 г. на Башне у ВИ, впоследствии собрания проходили раз или два в месяц в редакции журнала «Аполлон» вплоть до возникновения «Цеха поэтов».

[11] *А всем театральным деятелям памятна <...> «на башне» «Поклонения Кресту» Кальдерона Всеволодом Мейерхольдом.* — Речь идет о том, что В. Э. Мейерхольд одним из первых осуществил постановку драмы «Поклонение кресту» испанского поэта и драматурга Кальдерона (1600–1681) не на сцене профессионального театра, а театра любительского, возникшего в Петербурге на Башне ВИ. Организаторами были В. К. Шварсалон, дочь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал и падчерица ВИ, а исполнителями — М. Кузмин, В. Пяст, В. Княжнин и др. Премьера спектакля состоялась 19 апреля 1910 г. См. об этом: *Зноско-Боровский Евг.* Башенный театр // Аполлон. 1910. № 8. СПб. Отд. 1. С. 31–36; *Дмитриев П. В.* Статья Е. А. Зноско-Боровского «Башенный театр» как театральный манифест «Аполлона» // Башня, 2006. С. 206–211.

[12] *...«социальная система, выйдя из какой-то математической головы, тот час же устроит все человечество»...* — не совсем точно воспроизведенные слова Разумихина из романа Ф. М. Достоевского «Преступление

и наказание»: «а, напротив, социальная система, выйдя из какой-нибудь математической головы, тотчас же и устроит всё человечество и в один миг сделает его праведным и безгрешным, раньше всякого живого процесса, без всякого исторического и живого пути!» (*Достоевский Ф.М.* Собр. соч: В 15 т. Т. 5. Л., 1989. С. 242).

[13] *И тогда раздастся исступленный крик: «смирись, гордый человек», «целуй землю».* — Слова старца Зосимы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: «Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, — говорит старец Зосима, — ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоей и люби сии слезы свои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо оно есть дар Божий, великий, да и не многим дается, а избранным» (*Достоевский Ф.М.* Собр. соч: В 15 т. Т. 9. 1991. С. 362).

[14] *...«один совсем в Бога не верует, а другой уж до того верует, что и людей режет с молитвою».* — Неточная цитата из романа Ф. М. Достоевского «Идиот» (см.: *Достоевский Ф.М.* Собр. соч: В 15 т. Т. 6. Л., 1989. С. 221).

[15] A realibus ad realiora — от реального к реальнейшему (*лат.*).

[16] *Зане твой склепный <...> чье имя — небосвод.* — Цитата из стих-ния «Смерть», вошедшего в книгу стихов ВИ «Свет вечерний». Было написано в феврале 1915 г. в Москве. Впервые напечатано в журнале «Русская мысль» (1916. IX). Названное «Смерть», оно стояло под номером III в «Мистическом цикле» (III, 542).

[17] *...Я буду тлеть в могиле <...> в чьем лоне времена.* — Строки указанного выше стих-ния «Смерть» (III, 542).

[18] *...«Бога-Вакха зазывал»...* — цитата из стих-ния ВИ «Вызывание Вакха» (*Иванов Вяч.* Эрос. СПб., 1907. С. 29) (II, 368).

[19] *Фрезер Джеймс Джордж* (1854–1941) — английский религиовед, антрополог, культуролог, фольклорист и историк религии. Автор исследования «Золотая ветвь» («The Golden Bough»), в котором рассмотрел первобытную магию, мифологию, анимизм, религиозные верования, фольклор разных народов. ВИ писал о научной деятеяльности Аничкова, близкой ему: «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<ничков> точнее определяет эту потребность, породившую искусство, усматривая начало песни в обрядовом действе...» (*Иванов Вяч.* Аничков Евгений Васильевич // Новый энциклопедический словарь. СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон. 1911. Т. 2. Стлб. 871–872).

[20] *...предание о том жреце, капище которого <...> сильнее...* — На основе этого предания строится исследование Дж. Фрезера «Золотая ветвь». Сюжет предания лежит в основе стих-ния ВИ «Жрец озера Неми» (II, 253).

[21] *...Топчи их рай, Аттила <...> Твоих степей цветы!* — Заключительная строфа из стих-ния ВИ «Кочевники красоты», вошедшее в сборник «Прозрачность» (1904) (I, 778).

[22] *...Уж вы Богу присные угодники <...> Не искушайте, не выведывайте.* — Строки из стих-ния ВИ «Стих о Святой Горе» («Кормчие звезды») (I, 557).

[23] «Икона» — стих-ние, вошедшее в сборник ВИ «Свет вечерний» (III, 555).

[24] «Sacra Fames» — стих-ние из книги ВИ «Cor ardens» (II, 254).

[25] *...превращается в учение о любви, той любви, что по слову Петрарки <...> вела его поэтические мечты.*— Речь идет о любви итальянского поэта Ф. Петрарки (1304–1374) к Лауре, которая нашла выражение в его сочинениях и прежде всего в книге сонетов и канцон «Canzoniere» («Книга песен»). ВИ был переводчиком сонетов Петрарки. См.: *Петрарка.* Автобиография; Исповедь; Сонеты / Пер. М. Гершензона и Вяч. Иванова. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1915. (Памятники мировой литературы).

[26] *...альбигойских изводов манихейства.*— Речь идет об альбигойцах, которых во французской истории XVII–XIX вв. называли также катарами и этим обозначали религиозное мистическое христианское движение; представления об альбигойстве как о манихействе сложились в связи с дуалистичностью еретических движений альбигойцев во время Крестовых походов. См.: История ересей / Сост. А. Локтионов. М., 2004. Fin amor — культ влюбленности (*фр.*), термин провансальской поэзии.

[27] *...«любовь к дальнему»...*— Речь идет об этике «любви к дальнему» Ф. Ницше, декларируемой им в книге «Так говорил Заратустра».

[28] *...Немеет жизнь, затаена однажды <...> Издалека.*— Заключительная строфа из стих-ния «Ожидание» книги стихов ВИ «Cor ardens» (II, 321).

[29] *...как это делали древние книжники наши, назвав их «баснями жидовскими и кощунами эллинскими».*— Согласно исследованиям Е. В. Аничкова, в древнерусской книжности апокрифы назывались «баснями жидовскими», а «кощуны еллинские» обозначали древнегреческие мифы (см.: *Аничков Е. В.* Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914. С. 298).

[30] Апокриф — термин, обозначающий произведения, которые не были связаны с догматическими церковными текстами и не вошли в канон.

С. Т.

М. Горький

Вячесл<ав> И<ванович> Иванов

Впервые: Архив Горького. М., 1957. Т. VI: А. М. Горький. Художественные произведения. Планы. Наброски. Заметки о литературе и языке. С. 210–211, 255–256. Вошло в: *Горький М.* Полное собр. соч. Варианты к художественным произведениям в 10 т. М., 1974–1982. Т. 5. С. 697. Печатается по: *Котрелев Н. В.* Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким: 2. Иванов в гостях у Горького, Сорренто, 1925 г. // *Иванов.* Иссл-ия и мат-лы. Вып. 1. С. 583–585.

Лит.: Горький М. Полное собр. соч. Письма в 24 т. Т. 5: Письма: 1905–1906. М., 1999.— Указ. имен.; *То же.* Т. 15: Письма: июнь 1924 — февр. 1926. 2012.— Указ. имен; *Корецкая И. В.* 1) Горький и Вячеслав Иванов // Горький и его эпоха: Исследования и материалы. М.: Наука, 1989. Вып. 1 / Отв. ред.

Б. А. Бялик. С. 169–184; 2) Вячеслав Иванов и Максим Горький // Vjaceslav Ivanov: russischer Dichter, europäischer Kulturphilosoph: Beiträge des IV. Internationalen Vjaceslav-Ivanov-Symposiums, Heidelberg, 4.—10. September 1989. Heidelberg, 1993. S. 250–260; *Ревякина И. А.* М. Горький «и другие»: литературные диалоги в Сорренто // Русская словесность. 1997. № 5. С. 32–45.

Впервые имена ВИ и Максима Горького оказались рядом еще в 1898 г.: стих-ние ВИ «Тризна Диониса» («Зимой, порою тризн вакхальных...» — позднее включено в сборник «Кормчие звезды») в журнале «Космополис» было расположено непосредственно *следом* за «беседой» Горького «Читатель» (Космополис. СПб., 1898. Ноябрь. С. 77–92 и 93–94). Несомненно, ВИ, дебютировавший на литературной сцене, должен был заметить соседа, быстро и шумно входившего в славу. Обратил ли Горький внимание на безвестного поэта и запомнил ли новое имя,— неизвестно.

Личное знакомство ВИ и Горького состоялось 3 января 1906 г. на Башне, где собрались революционно настроенные литераторы и художники для обсуждения планов организации журнала и театра, жажда которых принять участие в «освободительной борьбе» должна была объединить представителей противоположных и соперничающих направлений в искусстве. Присутствовали М. Горький, В. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, М. В. Добужинский, К. А. Сомов, Е. Е. Лансере, Л. С. Бакст и мн. др., большею частью модернисты. Главным инициатором проекта и организатором встречи был Г. И. Чулков. Горький произвел самое приятное впечатление на декадентов (ср., например, воспоминания А. М. Ремизова: «Познакомился в Петербурге — 3 января 1906 года — и записал в дневнике общими словами: “какой умный и сердечный человек”. Я хотел сказать, что с таким можно говорить и разговориться — слова не завязнут и отзвучат. Это с дураком, я ему про Фому, а в ответ мне про Ерему. И что не сухарь, которому не свое, как стене горох; мне показалось, что и говорит он с болью» // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 2003. С. 283. Через несколько дней после собрания Горький опасаясь, по его словам, ареста, покинул Петербург. ВИ для свидания с ним должен был поехать в Финляндию, но не смог, с Горьким там встречался Чулков. 15 января 1906 г. М. Ф. Андреева, тогдашняя спутница жизни Горького, сообщала ВИ: «Не по своей воле, не могу Вам объяснить этого более подробно, но нам приходится уехать еще дальше от Петербурга, Вячеслав Иванович! Это тем более грустно, что Ваша первая депеша о приезде сюда доставила нам с Алексеем Максимовичем большое удовольствие. Очень грустно, что нам не удастся сейчас повидаться, грустно, что захворала жена Ваша, надеюсь, не серьезно?» (РГБ. Ф. 109.11.31). ВИ и Горький обменялись телеграммами (не сохранились). Горький писал ВИ: «Знакомство с вами и вашим кружком для меня ценно и приятно,— тем более мне жаль, что мы встретились во время, которое не позволяет мне свободно располагать собою» (*Горький М.* Полное собр. соч. Письма в 24 т. М.: Наука, 1999. Т. 5: 1905–1906. С. 135–137). Процитированное письмо Горького известно только в рукописной копии ВИ, на которой его многозначительная помета: «Любопытное письмо М. Горького, которое его симпатично обрисовывает» (Там же. С. 407). Начались переговоры о сотруд-

ничестве ВИ в горьковском издательстве «Знание». В библиотеке Горького сохранилось книги Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, из которых, по крайней мере одна, «Трагический зверинец: Рассказы» (СПб.: Оры, 1907) с дарственной надписью: «Максиму Горькому на добрую память и в знак почитания. Автор»; она была прислана Горькому едва ли не через год после знакомства, когда вышла в свет (см.: Личная библиотека А. М. Горького в Москве: Описание в двух книгах. М., 1981. Кн. 1. С. 75).

Однако контакты, сколь ни казались многообещавшими, прервались, не принеся никаких плодов. В ближайшие за тем годы отзывы Горького о ВИ были вполне враждебны и уничижительны. Изменение их тональности связано с эволюцией Горького, ведшей его от примитивных «реалистов» в сторону культурных «модернистов». Об уважении его к ВИ можно говорить со второй половины 10-х гг.

В 1915–1916 гг. ВИ принимает участие в сборнике «Щит», тремя изданиями вышедшем под редакцией Л. Андреева, М. Горького и Ф. Сологуба. Он печатает переводы в сборниках финской, латышской, армянской литератур, выходящих по инициативе и под редакцией Горького. Но сотрудничество со всеми этими литературными предприятиями обходится без непосредственных контактов ВИ с Горьким. Нельзя преувеличивать и тот факт, что ВИ подписал 27 марта 1919 г. приветственный адрес Максиму Горькому к 50-летию от членов и гостей Дворца искусств — его подписали почти сто человек, среди которых едва ли не преобладали лица, в мире искусства вполне случайные и безвестные ([Электронный ресурс.] http://www.esenin-sergej.ru/esenin/documents/author/document-26.php).

Только в 1920 г. ВИ явилась реальная, драматическая потребность обратиться к Горькому. «Глубокоуважаемый Алексей Максимович,— писал Иванов 24 февраля 1920 г.,— с горестью обращаюсь к Вам по нравственно-тяжелому делу, в котором <...> Вы не бессильны оказать великодушную помощь. Мой пасынок, сын покойной жены моей, Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал, от ее первого брака, Сергей Константинович Шварсалон <...> несомненно, по утверждению всех, его знавших, порядочный, был судим в конце минувшего года за то, что, состоя секретарем “Экономической Жизни”, выдавал “фиктивные удостоверения” на проезд из Петербурга и обратно, признан виновным и присужден к заключению в концентрационном лагере до конца гражданской войны. Ему были приписаны корыстные побуждения; но мне, только что узнавшему обо всем этом <...> представляется чудовищно-нелепою мысль, что он мог нравственно опуститься и унизиться до взяточничества. Твердо верится мне, что незаслуженно терпит он позор такого осуждения. Приговор этот разбивает его жизнь; в настоящее же время состояние его таково, что он находится на краю гибели. В Чесменском концентрационном лагере, куда он был помещен после суда, заразился он сыпным тифом, который перенес, но теперь истощен до крайности, и тело его покрыто фурункулами. Он лежит в госпитале Губернской Чрезвычайной Комиссии в Крестах, и потом должен быть, по-видимому, направлен на каторжные работы концентрационного лагеря в Вологде. Нельзя ли спасти его,

пересмотреть дело, сменить приговор, сохранить его честное имя? Простите это обращение мое к Вам, для меня самого столь же неожиданное, как прискорбно-неожиданным был и повод к нему... С горячим приветом и любовью глубоко уважающий Вас Вячеслав Иванов» (Архив Горького. КГ-П-30–2–18). У нас нет сведений, предпринял ли Горький какие-либо шаги по этому делу, как бы то ни было, С. К. Шварсалон вышел на свободу, работал в Министерстве иностранных дел, был снова арестован в 1932-м, расстрелян в 1941 г.

В 1924 г. ВИ с детьми выехал за границу, в Италию, где твердо хотел остаться, по крайней мере,— надолго. Он получил небольшое командировочное содержание от Наркомпроса, которое, однако, не могло обеспечить самой скромной жизни семьи, кроме того не могло быть уверенности в и том, что оно будет постоянным. Рассчитывать можно было только на литературный заработок. Условием разрешения на выезд было обещание ВИ не сотрудничать с эмигрантской прессой. Едва оглядевшись в Риме, ВИ вынужден был искать поддержки у Максима Горького, издававшего в Берлине журнал «Беседа», в котором важную роль играл В. Ф. Ходасевич, в это время близко связанный с Горьким. В целом журнал сильно отличался от советских изданий, совершенно подчиненных цензуре и жестко политизированных. Из материалов, предложенных ВИ, Горький выбрал только что написанный цикл «Римские сонеты». 29 ноября 1924 г. он писал ВИ: «...прекрасные стихи Ваши получил, примите мою сердечнейшую благодарность, Мастер». Однако «Беседа» не была допущена к распространению в СССР (только это могло обеспечить тираж, достаточный хотя бы для покрытия себестоимости издания), журнал закрылся, не успев опубликовать стихов ВИ (см. подробно: *Котрелев Н. В.* Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким: К истории журнала «Беседа» // Europa orientalis. Salerno, 1995. № XIV, 2. P. 183–208).

Переписка 1924 г. между Горьким и ВИ пресеклась, поскольку обоюдный интерес исчерпался. ВИ советский или полу-советский журнал мог привлекать, вероятно, одною возможностью заработка, столь ему необходимого в безработном заграничном житии. Для Горького, напротив, журнал был желателен, нужен в высшей степени, именно как культурно-политический канал, и он пытался возродить журнал в той или иной форме, передать какому-либо новому изданию — его функцию (органа, дающего части эмиграции место в культуре советской России, с одной стороны, с другой — представляющего русскую культуру и науку Европе и информирующего советского читателя о достижениях западной науки и литературы). Возникали новые проекты, в которых предполагалось участие ВИ, более того — ВИ назначалась важная роль. «Уважаемый Вячеслав Иванович,— писал Горький 20 июля 1925 г.,— нет ли у Вас желания приехать сюда, в Сорренто? Я встретил бы Вас с искреннейшей радостью. А, кроме того, есть и дело, о котором хотелось бы посоветоваться с Вами. Речь идет о журнале для России и о журнале для Европы <...> Было бы очень хорошо, если б Вы приехали». Обсуждению подлежали планы нового горьковского журнала «Собеседник», коего редактором по отделу поэзии Горький хотел видеть ВИ — на смену «бесединскому» Ходасевичу, с которым политический и литературный союз, равно

и человеческая дружба были расторгнуты именно летом 1925 г. Затевая новый журнал, Горький требовал от советских начальников «безусловной свободы» (см.: *Иванова Л.,* 1990. С. 159), столь же нереально и столь же безнадежно, как в пору «Беседы». На рубеже августа и сентября 1925 г. ВИ провел несколько дней в Сорренто у Горького. Комментируемый «литературный портрет» ВИ был набросан Горьким после этой встречи.

Для ВИ встреча была весьма и весьма желанна и готовился он к ней тщательно. 4 сентября 1925 г. он писал Горькому: «Дорогой Алексей Максимович, На другой день утром, по возвращении домой, вспоминая очаровательную и незабвенную неделю, когда я гостил у Вас, чувствую прежде всего душевную потребность поблагодарить Вас от всего сердца за Ваше дружеское гостеприимство и за несравненную сердечность и теплоту, с которой Вы меня приняли и обласкали. Эта неделя очень многое дала мне и никогда не забудется; но самый главный ее дар — более глубокое познание Вас, как человека, как мыслителя и как художника. Это познание не только благотворно освежило и оживило меня, но и просветлило мое зрение, и обогатило мою мысль. За Ваше духовное гостеприимство, за то, как Вы меня выслушивали и что сообщали в ответ,— за полные для меня глубокого значения беседы Ваши признателен я Вам как за верховное проявление Вашего радушия. И я счастлив, что оказалось между нами некоторое сочувственное взаимопонимание в сферах, где найти общий с Вами язык и общую почву было для меня уже нечаянною радостью. <...> Любящий Вас Вячеслав Иванов». Ни в коем случае нельзя расценивать эти излияния как этикетную комплиментарность ВИ. Близкими по тону и смыслу предстают слова из описания встречи в его письме к детям, перед которыми сколько-нибудь неискренние похвалы были бы бессмысленны и непредставимы: «С террасы Горького нас завидели. Я сейчас же пошел к нему, встретил он меня очень сердечно и оставил у себя обедать. После виски был подан борщ. Сразу коснулись вопроса о журнале. Ему предложили из Советской России издавать на госуд<арственный> счет журнал, кот<орый> составляться будет им заграницей, а печататься в России. Он ответил согласием при условии, что ему будет предоставлена безусловная свобода, что цензуры над ним не будет. Ответ еще не получен. При этом Горький заявил мне, что, допустив своеволие, за которое извиняется, он поставил между прочим условие, что редактором отдела поэзии должен быть Вяч. Иванов. Я ответил, что прошу его на этом условии отнюдь не настаивать, тем более, что я еще не уверен, что могу принять на себя это трудное по тактическим причинам дело, и даже если бы принял, не хочу нести один эту ответственность, а непременно с ним вместе, так что я был бы скорее его советником и предоставил бы ему окончательные решения,— на что он ответил: “благодарю Вас”. В тот же вечер мы уже успели поговорить кое о чем важном и принципиальном, в большом согласии, и кроме того, по моему настоянию, состоялось необычное в его доме дело: он читал свои вещи <...> Мы гармонируем больше, чем я ожидал. Он, вопреки ожиданиям, совсем моложав, без седых волос, с рыжими усами, высокий, тонкий, чрезвычайно скромен,— уверяет, что учится писать, ибо

еще не умеет,— ни следа старости или размяклости, сердечно вдумчив, часто глубок, похож по душевной проработке и просветленности на человека христианского подвига» (*Иванова Л.,* 1990. С. 159). В том, что написано детям,— по всей видимости, подлинное ивановское видение собеседника (по крайней мере, на ту минуту, когда эти слова писались, позже ВИ, как можно судить по отдельным ноткам позднейших упоминаний о Горьком, возвратился к отчужденности и иронии).

Горький ответил ВИ 15 сентября 1925 г.: «Благодарю и за доброе Ваше письмо. Встреча и беседа с Вами останутся незабвенны для меня. Пусть многое в духе Вашем неприемлемо для меня, но я умею любоваться ходом мысли даже и чуждым мне. И я знаю, что именно люди Вам подобные, больше чем люди иных типов, лучше чем мы учат и любить, и ценить работу свободной человеческой мысли. Позвольте еще раз сердечно благодарить за доброе Ваше отношение ко мне и крепко пожать Вашу руку, руку поэта и мыслителя. А. Пешков».

Иначе звучит комментируемая горьковская заметка, яркая и жгучая, карикатурная заметка об этой встрече. Однако у нас есть свидетельство горьковского восхищения, «любования» недавним собеседником: «Кауну, после моего отъезда,— писал Д. В. и Л. В. Ивановым 10 сентября 1925 г.,— Горький внушал, какое огромное значение имею я для русской мысли, и наказывал всячески мне помогать» (Символ, 2008. С. 476; А. Каун — американский профессор, собиравший в это время материал для книги о Максиме Горьком).

И все же для себя — ведь заметка так и осталась среди бумаг писателя и была опубликована только посмертно — Максим Горький закрепил на бумаге совсем иной образ ВИ — следует думать, после некоторого размышления о встрече и в связи с изменениями настроений, общественных и житейских. А в ближайшие месяцы после свидания продолжались переговоры о журнале, который, разумеется, советской властью разрешен не был.

Попытки литературного сотрудничества на этом прекратились. ВИ обращался к Горькому за помощью в хлопотах о выезде за границу своего друга С. В. Троцкого, в хлопотах о продлении собственной командировки и о получении пенсии. Но никакого влияния на эти дела Горький то ли не сумел оказать, то ли не захотел (см. подробно: *Котрелев Н. В.* Из переписки Вяч. Иванова с Максимом Горьким: 2. Иванов в гостях у Горького, Сорренто, 1925 г. // *Иванов*. Иссл-ия и мат-лы. Вып. 1. С. 562–609). Точек взаимного интереса более не было. Редкие письма ВИ оставались почти всегда без ответа. С концом 1929 г. переписка прекратилась окончательно.

ВИ выбран символическим антиподом Горькому, без всякой к тому внешней мотивации, таким тонким современником, как Чуковский, в работе, опубликованной в 1924 г., но написанной много раньше: «Начинается элементарная эпоха элементарных идей и людей, которым никаких Достоевских не нужно, эпоха практики, индустрии, техники, внешней цивилизации всякой неметафизической житейщины, всякого накопления чисто физических благ,— Горький есть ее пророк и предтеча. Должно быть, Вячеславу Иванову как-то даже конфузно следить за его простенькими религиозно-философски-

ми мыслями; должно быть, они кажутся ему пресными, плоскими, куцыми. Но Горький пишет не для Вячеслава Иванова, а для тех примитивных, широковыйных, по-молодому наивных людей, которые — дайте срок — так и попрут отовсюду, с Волги, из Сибири, с Кавказа ремонтировать, перестраивать Русь. Вчерашние варвары, они впервые в истории вливаются в цивилизацию мира...» (*Чуковский К.* Собрание сочинений в 15 томах. М.: Терра-Книжный клуб, 2004. Т. 8: Из книги «Футуристы». Александр Блок как человек и поэт. Две души М. Горького. Рассказы о Некрасове. Статьи (1918–1928) / Сост. и подгот. текста Е. Ивановой и Е. Чуковской. С. 211). К слову «Русь» автор делает примечание: «Писано в 1916 году».

[1] *Щедро говорит комплименты, но так как они не оригинальны, то — кажутся неискренними.*— Современники отмечали старомодную вежливость ВИ, казавшуюся часто если не нарочитой, то преувеличенной. Многим была памятна эпиграмма Федора Сологуба, написанная вскоре после появления ВИ в Петербурге, в ней ВИ был назван «Комплиментарием» (см., например: *Эрберг К.* Воспоминания. <Федор Сологуб> // Лавров А. В., Гречишкин С. С. Символисты вблизи. Очерки и публикации. СПб., 2004. С. 233).

[2] *...мнение падчерицы по этому поводу.*— Брак с Верой Константиновной Шварсалон, дочерью Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, был для ВИ не вторым, а третьим. Ср. симметричное (но — знаменательно, более мягкое, лишь невнятно осудительное) недоумение ВИ по поводу брачно-внебрачных предприятий А. М. Пешкова и стиля семейного общения: «Он надеется, что письмо (espresso-Luftpost) еще застанет ее (законную жену, Е. П. Пешкову.— *Н. К.*) в Москве, откуда в первых числах сентября она выезжает в Сорренто в гости, как приезжала и прошлый год. “Я с нею в самых дружеских отношениях,— прибавил он,— как и с Марьей Фед[оровной] Андреевой, с которой я жил десять лет; мне удавалось избегнуть с близкими женщинами драм”... Сын его зовет его “Алексеем”» (*Иванова Л.*, 1990. С. 159).

[3] *...«столп и утверждение истины.*— Выражение апостольское (1 Тим 3: 15), но Горький мог иметь в виду название знаменитой книги о. Павла Флоренского.

[4] *Долго говорил о своем «антропомонизме» <...> в сущности своей — один человек.*— Монантропизм — представление и учение о том, что «Человек — един», в каждом человеческом существе является во всей полноте все человечество, наличное и прошлое. Монантропизм следует рассматривать как наиболее зрелое и полное выражение антропологии ВИ. См.: *Аверинцев С. С.* Предварительные замечания // Человек: Ст. и мат-лы, 2006. [Кн. 2.] С. 51–72.

[5] *...см. «Диониса» его.*— Речь идет о книге: *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. Баку, 1923. Она сохранилась (см.: Личная библиотека А. М. Горького в Москве: Описание в двух книгах. М., 1981. Кн. 1. С. 323 (№ 5567, отмечен владельческий переплет)). Следует отметить, что ВИ неоднократно жаловался на то, что не получил сколько-нибудь достаточного количества авторских экземпляров издания, т. к. «Наркомпрос <...> захватил весь небольшой завод издания» (Письмо к В. Я. Брюсову, 12 июля 1922 г. ЛН. М., 1976. Т. 85. С. 542). Тем самым поднесение книги

Горькому — вдали от Родины, одного из последних, если не последнего экземпляра — является жестом особенно значимым.

[6] *Армандо Жиль.*— Речь идет о неаполитанском эстрадном певце Армандо Джиле (наст. имя и фамилия — Michele Testa; 1877–1945), которого Горький и ВИ слышали на концерте в Неаполе.

[7] *Вероятно,— это он шутил?*— По приезде в Италию ВИ пытается вернуться к собственно-писательскому образу жизни — мастера, занятого постоянно литературным трудом (который должен был представляться ему и как возможный и столь необходимый заработок). Однако ВИ остро сознавал несовместимость своих творческих запросов с литературной, духовной актуальностью послевоенной и послереволюционной Европы. 4 декабря 1924 г. ВИ заносит в дневник: «Целый день думал об Антигоне — и кажется, бесполезно. Может ли она интересовать современность? Могу ли я вообще быть интересным, даже только приемлемым современности?» (III, 852) В этой ситуации вопрос к Горькому для ВИ должен был звучать отнюдь не комическим розыгрышем предания о том, что Пушкин подарил Гоголю тему «Ревизора». Является соблазн связать поиск темы для прозаического произведения с возвратом к давнему, 1890-х гг. замыслу повести о царевиче Светомире, работу над которым ВИ вскоре начинает.

[8] *...страдал болезнью «Dementia praecox».*— «Раннее слабоумие» — психиатрический термин, вошедший в научный обиход с середины XIX в. Шизофренией страдала дочь ВИ от первого брака Александра, умершая в психиатрической больнице. Страшный диагноз прозвучал в первом извещении о катастрофе: «Вячеслав,— писала Дарья Михайловна Иванова 18 июня 1914 г. из Харькова, где она жила с дочерью,— нас с тобою постигло большое горе: Шура психически заболела и 6-ро докторов говорят в один голос, что ее необходимо поместить в лечебницу и чем скорее, тем лучше, п. ч. ухудшение в ее болезни замечается с каждым днем все яснее. Но я не решаюсь сделать это, не спросив тебя, не спросив на это твоего согласия. <...> в Апреле и Мае ей стало много хуже, даже очевидно для меня. Я пошла к д-ру Андресу, у кот.<орго> здесь своя клиника по нервным болезням. Он сказал мне, что судя по моему рассказу она неизлечимо больная, в будущем ей будет все хуже, она измучает окружающих, болезнь у ней наследственная — она вырождение, болезнь эта начинается в 19 лет и прогрессирует, пока не дойдет до слабоумия, все равно рано или поздно <...>» (РГБ. Ф. 109.25.31. Л. 53; см.: *Котрелев Н.В.* История одного убийства: гибель дочери Вячеслава Иванова, *в печати*).

Слова ВИ заинтересовали Горького. 28 декабря 1925 года он писал И.Б. Галанту, психиатру (который занимался среди прочего и психическими отклонениями своего корреспондента, толкуя их во фрейдистском ключе): «Вас не должно удивлять то, что я думаю <и> говорю об этих вопросах. Россия — больная душа, а я — бытописатель русский. Теперь позвольте спросить Вас: читали Вы мой рассказ “Голубая жизнь” в книге “Рассказы 22–24 гг.” Если читали,— скажите, похоже ли заболевание Миронова на Demenzia praecox? Вячеслав Иванов убеждал меня, что это весьма точ-

ная картина именно этой формы душевного заболевания, [но я не очень верю] (АГ-ПГ-рл-10–3–3; черновик; датировка архивная; там же (АГ-ПГ-рл-10–3–6) другой черновик к тому же письму, часть, относящаяся к Вяч. Иванову, почти дословно совпадает с приведенным текстом; в обоих случаях в латинском написании названия болезни латинский суффикс заменен его итальянским дериватом, — tia на zia). В ответном письме И. Б. Галант ивановского диагноза не поддержал «уже хотя бы потому, что она (болезнь. — *Н. К.*) — неизлечима, а в конце говорится о полном выздоровлении» (АГ-КГ-уч-4–28).

Н. К.

Ф. Зелинский

<Рец. на кн.:> «Иванов Вячеслав, Дионис и прадионисийство» (Баку 1923)

Впервые на польском языке: журнал «Eos», 1926, V. XXIX. С. 208–209. Русский перевод в изд.: Русско-итальянский архив. II. Salerno. 2002. С. 257–259. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/08/russko-italyansky_archiv_tom2_2002_text.pdf. Печатается по этому изданию. Перевод с польского М. А. Тахо-Годи. Ниже коммент. Е. А. Тахо-Годи.

[1] «Aspice quam longi temporis acta canam» — «Слушай, какие дела прошлых веков я спою» (*лат.*), цитата из Овидия (Фасты, I, 104; пер. Ф. Петровского).

[2] *Эвфорион* — ученый и поэт III вв. до н. э., библиотекарь сирийского царя Антиоха Великого; *Ликофрон* — грамматик и поэт III в. до н. э., работавший в Александрийской библиотеке при Птоломее Филадельфе. Поэзия обоих отличалась ученостью и темным языком.

[3] *...по-латыни работу о налогах закончил в Петербурге.* — Диссертация «De societatibus vectigalium publicorum populi Romani» была закончена и одобрена Моммзеном в 1895 г., однако ВИ отказался сам от ее защиты; опубликована в 1910 г. в Петербурге. ([Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/files/214/works/ivanov_de_societatibus_vectigalium_publicorum_populi_romani_1910_text.pdf.)

[4] *...на Высших Женских курсах...* — речь идет о историко-литературных курсах Н. П. Раева.

[5] *...благодаря любезности азербайджанского народного комиссариата...* — В предисловии к «Дионису и прадионисийству» ВИ писал: «Осуществлением настоящего издания обязан я *Азербайджанскому Народному Комиссариату Просвещения*» (*Иванов В.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 13).

[6] *Характерные обряды этого культа <...> и женщины как предводительницы в оргиях.* — Этот фрагмент представляет собой почти дословную цитату из книги ВИ.

[7] *...безымянного «herosa», фракийского «бога (или herosa) всадника».* — Латинская транскрипция греческого слова «герой». Ср. у ВИ: «Что касается

безымянного Героя, он мог уцелеть <...> как “герой-господин” (kyrioshêrôs), бог-герой — напр., в лице фракийского и фессалийского “всадника” (Указ. изд. С. 75) или “герой — уже бог Hêrôs”» (Указ. изд. С. 279–280).

<Рец. на кн.:>
Иванов Вячеслав. «Дионис и прадионисийство»

Впервые на итальянском языке: журнал «Studi e materiali di storia delle religioni» Roma. 1926. Vol. 2. [Электронный ресурс.] URL: http://cisadu2.let.uniroma1.it/smsr/issues/1926/pages/#page/n0/mode/2u. Русский перевод в изд.: Русско-итальянский архив. II. Salerno. 2002. С. 260–262. Печатается по этому изданию. Перевод с итальянского и комментарии А. Б. Шишкина.

[1] *Надеюсь, что это краткое изложение...* — В экземпляре журнала в библиотеке ВИ (РАИ) против этих слов на полях помета карандашом рукой ВИ: «и очень неточное!».

[2] *...его аполлинийская природа очевидна.* — На полях рукой ВИ: «?!».

[3] *Но это мелочи, которыми автор может легко пожертвовать...* — На полях рукой ВИ: «?!».

Поэт славянского возрождения Вячеслав Иванов
<Фрагменты>

Впервые на польском языке: еженедельник «Pion». № 12. 1933. С. 9. Русский перевод в изд.: Русско-итальянский архив. II. Salerno. 2002. С. 262–268. Печатается в сокращении по этому изданию. Перевод с польского Н. В. Маршалок, комментарии Е. Тахо-Годи.

[1] *...похожа на героиню «Небожественной комедии»...* — «Небожественная комедия» — поэма польского писателя Зыгмунта Красиньского, опубликованная анонимно в 1835 г.

[2] *...когда речь идет о реализации третьего, славянского возрождения».* — Речь идет о статье Ф. Ф. Зелинского «Античный мир в поэзии А. Н. Майкова», опубликованной в № 7 журнала «Русский вестник» за 1899 г. (стр.138–157). В сущности, вторая главка статьи Зелинского о ВИ также являлась вольным пересказом фрагмента из этой же статьи.

[3] *...это, пожалуй, и есть та почва, на которой произойдёт слияние между греческим и славянским духом; не даром полуславянин Фр. Ницше первый её открыл и возвестил о ней в своей дивной, поистине вакхической, книге о «рождении трагедии»...* — Автоцитата из статьи «Античный мир в поэзии А. Н. Майкова» (стр. 144–145).

[4] *...его жена...* — Зелинский, по-видимому, смешивает вторую жену ВИ — Л. Д. Зиновьеву-Аннибал с первой женой поэта — Д. М. Дмитревской, которая в 1895 г. показала сборник стихов ВИ Вл. Соловьеву.

[5] *Четвертым и пока последним — «Тайна»...* — Имеется в виду сборник «Нежная тайна» (СПб., 1912).

[6] *...«Дети Прометея»...* — Речь идет о трагедии ВИ «Прометей» (П., 1919).

[7] *...по причинам, говорить о которых было бы неделикатно...* — Речь идет о женитьбе ВИ на падчерице, Вере Шварсалон.

[8] *...к счастью, его товарищем по комнате оказался интеллигент, бывший коллега студенческих лет М. Гершензон.* — В 1887–1889 гг. М. О. Гершензон слушал лекции по истории и философии в Берлинском университете, где в эти годы учился ВИ.

К. И.

И. Голенищев-Кутузов

Лирика Вячеслава Иванова

<Фрагменты>

Впервые: СЗ. Париж, 1930. Кн. 43. С. 463–470 ([Электронный ресурс.] URL: http://www.emigrantika.ru/images/pdf/SZ-43_1930–07.pdf). Печатается со значительными сокращениями по этому изданию.

Голенищев-Кутузов Илья Николаевич (1904–1969) — историк литературы, медиевист, переводчик, поэт; крупнейший русский дантолог. В эмиграции с 1920 г. Летом 1927 и 1928 гг. вместе с Аничковым посещали ВИ в Риме. Посвятил ВИ ряд выступлений: в декабре 1928 г. в Белграде, в январе 1930 г. в парижском Союзе молодых поэтов, в 1935 г., в белградском Русском научном институте. В 1928–1937 гг. был в переписке с ВИ. Поэт оценивал присылаемые молодым Кутузовым стихи и прозу, художественную и критическую. В начале июля 1931 г. последний писал ВИ: «В Поэзии Вы мой крестный отец. Посвящали меня — Amor, Roma и Вы. Мне очень хотелось бы знать, что Вы думаете о последних моих стихах? И о прозаических попытках?» (Переписка В. И. Иванова и И. Н. Голенищева-Кутузова // Europa orientalis. VIII. 1989. С. 507. [Электронный ресурс.] URL: http://www.europaorientalis.it/uploads/files/1989/1989.25.pdf). В 1931 г. ВИ по просьбе Кутузова написал Предисловие к его первой поэтической книге «Память» (издана в Париже в 1935). Оборот титула этого издания Кутузов снабдил надписью: «Благую весть услышал я / На башне в час ночного бденья / И получил благословенье / Для творческого бытия. // Казалось: падает завеса / Явлений лживых, мертвых слов / И вижу вечный лик Зевеса / Отца поэтов и богов» Рим 1928 — Белград 1935. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-5/karton-03/p03/op5-k03-p03-f56.jpg). В «Предисловии» к «Памяти» ВИ оценка поэтических опусов Голенищева-Кутузова сдержана: «...не уменьшает его самостоятельности, напротив, ярче ее обнаруживает и увереннее утверждает свободная многоотзывчивость его музыки, преломляющей в себе, по внутреннему своему закону, звуковой строй не только заветных песен нашего Баянова века, но и «былин сего времени». Внушений Блока, впрочем, на редкость мало, несмотря на романтическую стихию изучаемой лирики. Если уж допытываться, чьи песни глубже всего запали нашему поэту в душу, чтобы процвесть из нее своеобразными

цветами, я назвал бы не Тютчева и Баратынского, глаголы которых звучат в ней как дальний колокол, ни даже Пушкина, его пленившего белым стихом своих раздумий, но Лермонтова, а из новейших поэтов того же Гумилева, связанного в свою очередь с Лермонтовым глубокою и таинственною связью». Автор ответил ВИ 23.11.1931: «Я получил Ваше *Предисловие* к моей книге и рукопись с Вашими заметками. Я узнал, что Вы имеете власть проникать в сокровенные горницы сердца <...> но такого проникновения в мое сердце и такого магического воздействия на мое воображение я не ожидал. Мне порой казалось, когда я перечитывал Вами написанное, что Вы лучше понимаете мою сущность и мой путь, и все препятствия на этом пути, чем я сам» (Переписка Вяч. Иванова и И. Н. Голенищева-Кутузова / Подг. текста., прим. А. Шишкина // Europa orientalis. VIII. С. 511).

Характерны другие дарственные надписи Голенищева-Кутузова ВИ: «Поэту, Учителю Поколения, Книгочию / на память о Римских вечерах, греческих уроках / на терацине и мусикийских беседах» (на оттиске статьи «Лирика Вячеслава Иванова»); «Учителю, другу, водителю / патриарху Новой русской поэзии — / певцу — / певцу божественной полноты бытия» (на книге «Из нове руске Књижевности. Београд, 1937). ВИ посвятил Кутузову стих-ние «Земля» («Повсюду гость и чужеин...» (III, 508). Стихи Кутузова в архиве ВИ, которые предназначались для следующей книги стихов, оставшейся неопубликованной, см.: [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/archiv/opis-5/karton-03/p03/op5-k03-p03-f28.jpg и далее.

История отношений обстоятельно освещена в предисловии и в примечаниях А. Б. Шишкина к переписке Голенищева-Кутузова и ВИ: Europa orientalis. 1989. № 8. S. 481–527; [Электронный ресурс.] URL: http://www.europaorientalis.it/uploads/files/1989/1989.24.pdf).

[1] *Упорствуют лишь одни формалисты...* — Имеются в виду представители «формального метода» (Ю. Тынянов, В. Жирмунский, Б. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Р. О. Якобсон), которые к 1930-м гг. был дискредитированы вульгарно-социологической школой. Исключение — компетентная критика формалистов М. М. Бахтиным. См. новейшую (в ряде аспектов спорную) монографию: *Левченко Ян.* Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии. М., 2014.

[2] *...Полуотрок, полуптица <...> Зыблет тусклый пересвет.*— Цитата из стих-ния ВИ «Вызывание Вакха» (1906) (II, 368–369).

[3] *«Многие держат тирс, но не многие одержимы Богом»,— писал апостол Павел...*—Эта формула восходит к платоновскому Федону, 69d (где в свою очередь цитируются «те, кто сведущ в таинствах»: «много тирсоносцев, да мало истинных мистиков»); в Евангелиях самое близкое выражение: «...ибо много званых, а мало избранных» (Мф 22: 14). У апостола Павла этой формулы нет, но ряд мест говорят о призвании апостолов или псевдо-апостолов, ср. в особ. 1 Кор 12 (приносим благодарность Ст. Каприо за справку). И. Ильин в «Аксиомах религиозного опыта» (1953, гл. 26 «О власти Духа») пишет: «...термин «духовная одержимость» передает сразу — начало иррациональной интенсивности и начало одухотворенного

созерцания; силу огня и силу света; трепет искреннего сердца и трезвение предметного опыта; энергию верующей страсти и власть духа» (*Ильин И.* Аксиомы религиозного опыта. Исследование. Т. 1–2. М., 1993. С. 192. Ср.: *Швейцер А.* Мистика Апостола Павла // Швейцер А. Благоговение перед жизнью / Пер. с нем. М., 1992. С. 241–490).

[4] Terror antiquus — древний ужас (*лат.*). Это выражение стало названием полотна «Terror Antiquus» (1908) Л. С. Бакста (1866–1924); в полемике вокруг картины участвовали в 1909 г. ВИ со статьей «Древний ужас» (III, 91–110) и М. Волошин с эссе «Архаизм в русской живописи (Рерих, Богаевский и Бакст)» (Аполлон. 1909. № 1; включено в кн.: *Волошин М.А.* Лики творчества. Л., 1988. С. 274–281).

Отречение от Диониса
<Фрагменты>

Впервые: Возрождение. Париж, 3 июля 1930 г. Печатается в сокращении по этому изданию.

[1] *...зарницу, вспыхивающую над бровями страшного божества, посетившего отшельника петербургской «Башни»...* — Цитата из статьи Блока «О современном состоянии русского символизма»: «Я вижу ясно “зарницу меж бровями туч” Вакха (“Эрос” Вяч. Иванова), ясно различаю перламутры крыльев (Врубель — “Демон”, “Царевна-Лебедь”) или слышу шелест шелков (“Незнакомка”)» // *Блок.* ПСС. Т. 8. С. 127–128.

[2] *...посвященный Неведомому Богу, о котором говорится в Деяниях апостолов.* — См.: Деян 17: 23.

[3] *...автор, скрывающийся ныне в италийской глуши, не посетует на меня...* — ВИ в письме от 24 апреля 1930 г. сообщал Голенищеву-Кутузову: «Предпочитаю быть верным своему обещанию, в силу которого был отпущен заграницу — не участвовать в эмигрантской печати. В своих статьях, однако, Вы можете сообщить кое-что (немногое, впрочем) из моих неизданных стихов, не упоминая, во всяком случае, что имеете на это особое разрешение автора» (Europa orientalis. VIII. С. 497).

[4] *...и ем в предгорьях Фиваиды...* — Фиваида — историческая область в Верхнем Египте, названа по имени столицы Фив, затем — римские провинции — Верхняя и Нижняя Фиваида; место зарождение христианского пустынножительства.

Достоевский и Вячеслав Иванов
<Фрагменты>

Впервые: Достојевски и Иванов // Књижевни гласник. Нова серија. Бр. 2. Београд, 1935. С. 100–103. Печатается в сокращении по: *Голенищев-Кутузов И.Н.* От Рильке до Волошина: Журналистика и литературная критика эмигрантских лет. М., 2006.

[1] *...он прочел Символ веры <...> и формулу присоединения.*— В марте 1926 г. ВИ совершил акт приобщения к Католической церкви в соборе Св. Петра в Риме, произнеся Символ веры и соловьевскую формулу присоединения. Интерпретацию этого акта см.: *Аверинцев С.С.* Вячеслав Иванович Иванов // Символ, 2008. С. 16–17. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/symbol_53–54_2009.pdf).

[2] *В литературной жизни русской эмиграции участия не принимает.*— Ср. письмо ВИ к И. Голенищеву-Кутузову от 24 апреля 1930 г. выше, коммент. 3 к предыдущему тексту.

К.И.

Г. Марсель

<Предисловие к «Переписке из двух углов» В. И. Иванова и М. О. Гершензона>

Впервые в качестве предисловия к изд.: Correspondance d'un coin à l'autre // V. Ivanov and M. O. Gerschenson. Précédée d'une Introduction de G. Marcel et suivie d'une Lettre de V. Ivanov à Ch. Du Bos. Traduction du Russe par Hélène Isvolski et Ch. Du Bos. Paris: Editions Roberto A. Corrêa, 1931. P. 9–23. Печатается по этому изданию. Перевод с французского М. В. Михайловой.

Марсель Габриэль (1889–1973) — один из внутренне близких к русской культурной традиции в целом и философской традиции особенно классиков экзистенциальной философии XX века, собеседник Н. А. Бердяева, С. Л. Франка. Дочь ВИ Лидия называет Марселя «одним из самых задушевных» его друзей (см.: *Иванова Л.*, 1990. С. 179). На публикацию перевода «Переписки из двух углов» в журнале «Vigile» напечатал рецензию в журнале «La Nouvelle Revue Française» (1931). Идеи, высказанные в ней, были созвучны Марселю (см.: *Визгин В.П.* Резонансное движение культуры: Достоевский — Вяч. Иванов — Марсель // Ф. М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М., 2013. С. 207–222). По сообщению О. Шор, после 1945 г. встречался с ВИ в Риме (*I*, 227). Автор эссе «Интерпретация творчества Достоевского Вячеславом Ивановым» (*Marcel G.* L'interpretarione dell'opera di Dostoievski secondo Venceslao Ivanov // Il Convegno. Rivista letteratura e di arte. № 8–12, 25 Dicembre 1933–25 Gennaio 1934), переведенного с французского на итальянский. Ср. также: *Визгин В.П.* Философия Габриэля Марселя: темы и вариации. М., 2008.

[1] *Эти строки вызывают в моей памяти незабываемые образы воскресших на «Страшном суде» в Орвието...*— Имеются в виду фрески работы Луки Синьорелли в кафедральном соборе г. Орвието.

А.Ш.

С. Троцкий

Воспоминания

Впервые: Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 41–87 / Вступит. ст., публ. и комм. А. В. Лаврова. Печатается со значительными сокращениями по этому изданию. Комментарии А. В. Лаврова.

Троцкий Сергей Витальевич (1880–1942) — литератор-любитель, знакомый Ивановых еще со времен Башни; по определению В. А. Мануйлова, «очень своеобразный и тонкий мыслитель идеалистического толка». В «Послании на Кавказ» (1912) есть следующая характеристика С. В. Троцкого: «Обедали вчера на Башне мирно: / Семья, Кузмин, помещик-дилетант / (Теодицей тончайших рукодельник, / А сердце — воск и ярая свеча)» (III, 55–58). Признавал себя духовным учеником ВИ. Ср.: «Мне все надо говорить с Вами, Вячеслав Иванович <...> Быть может, придет пора, когда и мой чарый хмель запоет, кем-то развязан. <...> В новой обители, в новой башне высокой все помыслы мои, когда я с вами» (Письмо к ВИ от 16–17 января 1907 г. // РГБ. Ф. 109. Карт. 35. Ед. хр. 46). Это же письмо Троцкого включает его размышления по поводу только что вышедшей в свет книги стихов Иванова «Эрос».

В воспоминаниях Л. Ивановой о Троцком говорится: «В один прекрасный день явился с маленьким узелком в руках Сергей Витальевич Троцкий. Это был старинный друг Вячеслава, навещавший его периодически еще на Башне. Он был малороссийский помещик, жил у себя в хуторе, обожал поэзию, музыку и искусство, вышивал шелками картины, любил украшаться кольцами, брелоками из драгоценных камней, носил бархатные курточки, волосы причесывал в стиле Ренессанса, с кудрями, кажется, не завитыми, а натуральными. (Ему посвящено стихотворение “Соловьиные чары” в “Нежной Тайне”). Он был тихий, нежный, ясный, веселый, чуткий и одухотворенный. В Баку он попал после многих тяжких приключений: бежал с родными из своего малороссийского хутора на кавказское побережье Черного моря, после неудачной попытки переплыть границу в лодке контрабандистов был ими ограблен и лишен всех своих драгоценностей; затем, оставив своих родных, один перебрался через весь Кавказ и достиг Баку, где, он знал, живет Вячеслав. В котомочке у него были две рубашки, которые он сам мыл, т. к. ткань была так изношена, что он никому не доверял взять ее в руки. Курточка была старая, но черная, бархатная. Брелоки у него еще были, но не драгоценные. Сам он был такой изголодавшийся, что если поставить перед ним фунт масла, через мгновение ока оно исчезло бы, даже без хлеба. Что было с ним делать? В ванной была поставлена постель. Нас стало пятеро, и Сержик сделался родным и любимым» (*Иванова Л.,* 1990. С. 110–111). *(Ред.)*

См. о нем: Лаппо-Данилевский К. Ю. Комментарии // *Альтман*, 1995. С. 177–181. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/altman/02comm/04.htm#c229; *Лавров А. В.* Вступ. ст. к публ.: «С. В. Троцкий. Воспоминания» // НЛО, 10. С. 41–46. [Электронный ресурс.] URL:

http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/11/nlo_10_1994_text.pdf; *Шишкин А. Б.* Бакинская запись С. В. Троцкого в дневнике Вяч. Иванова 1924 года // Donum homini universali, 2011. С. 397–402. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2011/07/shishkin_bakinskaya_zapis_trotskogo_v_dnevnike_ivanova_1924_2011.pdf

[1] *...захлебывался стенографическими отчетами религиозно-философских собраний.*— Религиозно-философские собрания в Петербурге проходили с 29 ноября 1901 г. до 5 апреля 1903 г., когда они были запрещены... Стенографические отчеты о собраниях печатались в ежемесячном журнале «Новый Путь» в виде особого, заключительного раздела каждого номера; позднее опубликованы отдельным изданием: Записки Петербургских религиозно-философских собраний (1902–1903 гг.). СПб., 1906.

[2] *Это было после московского восстания.*— Имеется в виду вооруженное восстание в Москве 10–19 декабря 1905 г.

[3] *...внизу была мясная лавка).*— В доме на углу Таврической и Тверской улиц (д. 25/1), на шестом этаже которого находилась квартира ВИ, размещалась мясная лавка Н. П. Виноградова.

[4] *Не ее греческие яркие одеяния, босые ноги, распушенные золотистые волосы...*— О своеобразном стилизованном внешнем облике Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в период жизни на Башне писали многие современники (ср. ироническое замечание Брюсова о Зиновьевой-Аннибал в письме к Г. И. Чулкову от 19 марта 1906 г.: «Сибилла в “раздранных ризах”» (*Чулков Г.* Годы странствий. Из книги воспоминаний. М., 1930. С. 341)).

[5] *...«Ведь это аннибаловская кровь!* — Подразумевается прадед Пушкина, Абрам Петрович Ганнибал (ок. 1697–1781). «Мать Лидии, урожденная баронесса Веймарн, шведка по отцу, принадлежала по женской линии к семье того самого Ганнибала» (*Дешарт О.* Введ. I, 18).

[6] *Где этот необычайный портрет?* — Портрет Л. Д. Зиновьевой-Аннибал работы художницы и поэтессы Маргариты Васильевны Волошиной (урожд. Сабашниковой; 1882–1973), написанный в Риме зимой 1907–1908 гг. (дата завершения — 21 марта 1908 г.) по воспоминаниям и фотографиям (см. примечания О. Дешарт (II, 809)), хранится в Архиве Вяч. Иванова в Риме. Надпись на нем (в нижнем левом углу): «Сегодня она вся и ты весь. Это Христос» (*Дешарт О.* Введ. I, 129).

[7] *В. И. и Л. Д. Ивановы приехали в Петербург из-за границы <...> незадолго до того.*— Ивановы обосновались в Петербурге на постоянное жительство в июле 1905 г. С. В. Троцкий неточно приводит фамилию Марии Михайловны Замятниной (1865–1919), подруги Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, члена семьи и домоправительницы Ивановых.

[8] *...стали центром для лучших культурнейших сил страны.*— «Среды» в квартире Ивановых начались ранней осенью 1905 г.; уже несколько месяцев спустя были описаны Конст. Эрбергом в обозрении «Художественной жизни Петербурга» (Золотое руно. 1906. № 4. С. 80).

[9] *...беседы назывались «аудиенциями»...*— Ср. свидетельства Л. В. Ивановой: «У нас было полушуточно принято выражение “аудиенция”». О «башенных» «аудиенциях» пишет также О. Дешарт (II, 823).

[10] *...ответом Башни на революционное движение того времени был «мистический анархизм»...*— Идейно-эстетическая концепция «мистического анархизма» была обоснована в книге Георгия Чулкова «О мистическом анархизме» (СПб., 1906), открывавшейся предисловием ВИ «Идея неприятия мира и мистический анархизм».

[11] *В драме «Кольца»...*— Драма в трех действиях «Кольца» была написана Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в 1903 г.

[12] *...последующий брак В.И. с <...> Верой Константиновной Шварсалон...*— Решение соединить свои судьбы ВИ и В. К. Шварсалон (1890–1920) приняли в Риме летом 1910 г.; в кругу самых близких людей об этом союзе было оповещено весной 1912 г.

[13] *Ф.А. Степун, только что вернувшийся из Германии от учителя своего Риккерта...*— Ф. А. Степун изучал философию в Гейдельбергском университете. С Генрихом Риккертом (1863–1936), одним из основателей той же школы неокантианства, Степун встречался, но непосредственно его учеником не был.

[14] *Один историк нашей литературы называет В.И. «эрудитом», будто с досадой.*— Неясно, кого именно в данном случае имеет в виду Троцкий.

[15] *...К. Сомов (художник) говорил мне по поводу «Cor ardens»...*— Константин Андреевич Сомов (1869–1939) выполнил обложку собрания стихов ВИ «Cor ardens» (ч. 1–2. М., 1911–1912), ему посвящены входящие в кн. 2 этого поэтического свода стих-ния «Фейерверк» и «Терцины к Сомову».

[16] *...К. Сомов <...> на Башне часто бывал и близок был тому кругу идей.*— С весны 1906 г. Сомов участвовал в собраниях на Башне узкого круга особо «посвященных» лиц — в так наз. дружеском обществе «друзей Гафиза», в котором фигурировал под прозвищем Аладин (см.: *Сомов К.А.* Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 94–96).

[17] *Главный недостаток его поэзии <...> в том, что она недостаточно «глуповата», по слову Пушкина.*— Подразумевается фраза Пушкина из письма к П. А. Вяземскому: «...поэзия, прости Господи, должна быть глуповата».

[18] *Стихи эти помещены в «Cor ardens».*— Стих-ние «Роза ночей» вошло в кн. 5 «Cor ardens» — «Rosarium» (II, 509–510).

[19] *«Аполлон требует поэта к священной жертве»...*— Перефразировка строк из стих-ния Пушкина «Поэт» (1827): «Пока не требует поэта // К священной жертве Аполлон».

[20] *...всякий человек — художник жизни, если он не «живой мертвец», по слову Вл. Соловьева.*— Какое именно высказывание Вл. Соловьева подразумевает здесь Троцкий, установить не удалось.

[21] *...С. Городецкий, от которого тогда много ждали (появлялся его первый сборник стихов)...*— Первая книга Сергея Митрофановича Городецкого (1884–1967) «Ярь. Стихи лирические и лиро-эпические» (СПб.,

1907) вышла в свет в конце ноября 1906 г.; еще до ее появления Городецкий читал стих-ния из «Яри» на одной из «сред», они были приняты восторженно. О взаимоотношениях ВИ и Городецкого см. комментарий О. Дешарт (II, 757–764).

[22] *...вроде «Поповны»)...*— Стих-ние «Поповна» вошло в книгу Андрея Белого «Пепел» (1909).

[23] *...(«Золото в лазури»...*— См.: *Белый А.* Золото в лазури. М., 1904. С. 128–130, 169.

[24] *...но выступать все-таки пришлось.*— Подразумевается поездка Андрея Белого в Киев в начале октября 1907 г. См.: *Белый А.* Воспоминания о Блоке // Эпопея. № 3. М.; Берлин, 1922. С. 284–294.

[25] *...(я слышал «Серебряного голубя» и «Петербург»...*— С чтением глав «Петербурга» (в первоначальной редакции) Белый выступал на Башне во время своего пребывания в Петербурге в конце января — феврале 1912 г.

[26] *В. И. издал тогда свои стихи «Эрос»...*— Книга ВИ «Эрос» (СПб.: Оры, 1907) вышла в свет 9 января 1907 г.

[27] *...говорили о «Пире» Платона.*— Ср. свидетельство Л. Д. Зиновьевой-Аннибал о «среде» 7 декабря 1905 г. в письме к М. М. Замятниной от 11 декабря: «Поздно часов в 12, Вяч<еслав> предложил устроить по примеру Пира — собеседование о Любви» (ЛН, 92. С. 233). Диалог Платона «Пир» — основной философский источник книги ВИ «Эрос».

[28] *...на средах уже не бывали ни Мережковские, что меня мало огорчало...*— Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус с конца февраля 1906 г. до середины июля 1908 г. жили за границей, однако отчуждение их от ивановских «сред» обозначилось еще до отъезда из Петербурга (см.: ЛН, 92. Кн. 3. С. 238–239).

[29] *...вскоре прекратились и среды.*— «Среды» закончились весной 1906 г. и возобновились, после летнего перерыва, осенью того же года; в декабре 1906 г. они были прерваны в связи с болезнью Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (весной 1907 г. состоялось несколько нерегулярных собраний).

[30] *Сюннерберг Константин Александрович* (псевдоним — Конст. Эрберг; 1871–1942) — теоретик искусства, художественный критик, поэт; оставил воспоминания о ВИ и собраниях на Башне (см.: Ежегодник РО ПД на 1977 год. Л., 1979. С. 128–134).

[31] *С Ивановыми на Башне жили <...> Волошины — Максимилиан Александрович и Маргарита Васильевна.*— М. А. и М. В. Волошины поселились в доме этажом ниже квартиры Ивановых около 10 октября 1906 г., переселились к Ивановым около 10 января 1907 г. и проживали совместно с ними до середины марта того же года.

[32] *...уехала от него к Р. Штейнеру...*— Последовательницей Р. Штейнера М. В. Сабашникова стала еще в 1905 г.; после разрыва с Волошиным она в декабре 1907 г. уехала в Берлин для слушания лекций Штейнера.

[33] *...книжку «Серафим Саровский»...*— Книга М. В. Сабашниковой «Святой Серафим» вышла в свет в 1913 г. в московском издательстве «Духовное знание».

[34] *Некролог Л. Д. Зиновьевой-Аннибал.* — Л. Д. Зиновьева-Аннибал скончалась 17 октября 1907 г. Некрологи были помещены в газетах «Свободные мысли» (22 октября; П. Пильский), «Правда живая» (26 октября; Андрей Белый), «Русское слово» (27 октября; А. Вергежский), «Русские ведомости» (1 ноября; П. Боборыкин) и в других изданиях.

[35] *...умереть он хотел всегда в Риме, где, в Колизее, произошла их встреча.* — Первые встречи ВИ и Зиновьевой-Аннибал в июле 1893 г. сопровождались совместными прогулками по Риму; посещением Колизея была ознаменована и повторная их встреча в Риме 12–15 марта 1895 г. (см.: *Дешарт* О. Введение, I, 21–23). Ср. строки из Канцоны 1-й в книге ВИ «Любовь и Смерть»: «Наш первый хмель, преступный хмель свободы // Могильный Колизей // Благословил <...>» (II, 398).

[36] *...завороженного рассказами Гумилева об Абиссинии после путешествия туда.* — Вероятно, имеется в виду третье африканское путешествие Гумилева (середина октября 1910 г. — февраль 1911 г.), в ходе которого поэт достиг Аддис-Абебы.

[37] *...«Теофил и Мария» (в «Cor ardens»)...* — «Феофил и Мария. Повесть в терцинах» входит в кн. 5 сборника «Cor ardens» — «Rosarium» (II, 516–528).

[38] *В погибшей оперетке «Любовь — игра?»...* — Имеется в виду либретто оперетты «Любовь мираж?», написанной ВИ на сюжет пьесы А. И. Косоротова «Мечта любви»; музыку написал профессор Бакинской консерватории Михаил Евгеньевич Попов. Либретто опубликовано в РИА III. С. 49–133. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2013/05/russko-italyansky_archiv_tom3_ivanov_2001_text.pdf

[39] *...на Башне подымалась речь о журнале символистов.* — Подразумевается замысел «дневника трех поэтов» — петербургского символистского органа под контролем А. Блока, Андрея Белого и ВИ. 40 *...Был он очень «красного» направления и в крепости сиживал...* — В 1904 г. Аничков был приговорен к заключению за провоз в Россию номеров нелегального «Освобождения» (см.: *Тыркова-Вильямс А.* На путях к свободе. London, 1990. С. 133–135, 159–161); в 1908–1909 гг. отбывал 13-месячное одиночное заключение в Петропавловской крепости как один из организаторов партии «Всероссийский крестьянский союз».

[41] *...он был учеником Р. Штейнера)...* — Хронологическая неточность: в начале 1912 г. Белый еще не мог так определяться; убежденным последователем Р. Штейнера он стал несколько месяцев спустя, после первой встречи с философом 6–7 мая 1912 г.

[42] *...А. Б. читал части своего «Петербурга»...* — См. выше, коммент. 25.

[43] *...раньше <...> он был с женой — Асей Тургеневой.* — Ошибка мемуариста: Белый был вместе с А. А. Тургеневой (1890–1966) при вторичном своем проживании на Башне (конец января — февраль 1912 г.).

[44] *Она сделала тогда гравированный портрет В. И.* — Стих-ние ВИ «Асе» (с посвящением: А. А. Тургеневой) — непосредственный отклик на создание этой работы: «Вы на меди (чуть-чуть прикрася) // Мой гравируете портрет // Иглой старинной» (III, 47). Этот портрет (офорт) воспроизведен в III, вклейка между с. 64 и 65. В нижней части портрета рукой Тургене-

вой написано: «Петербург, 1911». Однако это ошибка памяти Тургеневой, в Петербурге вместе с А. Белым она была только в 1912 г.

[45] *...скончалась Вера Константиновна, что нет и Вл. Эрна.*— В. К. Иванова-Шварсалон умерла 8 августа 1920 г. (см.: *Дешарт О.* Введ. I, 169. *Иванова Л.*, 1990. С. 85–86), В. Ф. Эрн — 29 апреля 1917 г.

[46] *...я встретил человека, который знал В. И. как профессора Бакинского университета.*— ВИ числился профессором Бакинского университета с 19 ноября 1920 г. по май 1924 г.

[47] *Альтман Моисей Семенович* (1896–1986) — филолог-классик, литературовед, поэт; ученик ВИ по Бакинскому университету. В полном объеме бакинские дневниковые записи опубликованы К. Ю. Лаппо-Данилевским. *Альтман,* 1995. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/altman/toc.htm.

[48] *Он замуровался в академизм, в профессорство.*— Ср. сходную характеристику в письме из Баку Троцкого А. Д. Скалдину от 9 декабря 1923 г.: «Здесь В. И.— другой; после всего, что с ним было, он облечен послушанием молчанья. Академизм — броня» (РГАЛИ. Ф. 487. Оп. 1. Ед. хр. 51).

[49] *...его просят ехать для открытия памятника Достоевскому.*— Памятник Ф. М. Достоевскому в Москве был открыт 7 ноября 1918 г.

[50] *...был бессрочно командирован в Италию.*— ВИ ставил вопрос о заграничной командировке в Италию и Германию еще в апреле 1922 г.; в мае 1924 г. Бакинский университет удовлетворил его просьбу. С 1 февраля 1925 г. университет считал его находящимся «в отпуску без содержания» (*Котрелев*, 1968. С. 335, 338).

А. Л.

В. Вейдле

Вячеслав Иванов

Впервые: Последние новости. 7 февраля. 1935. № 5068. С. 3. Печатается по этому изданию.

Вейдле Владимир Васильевич (1895–1979) — писатель, поэт, литературный и художественный критик, историк искусства. По словам Юрия Иваска, «Вейдле был знаток искусств, историк культуры, мастер-эссеист, русский европеец, христианин в гуманизме, посол русской, но и европейской истинной России на Западе» (Новый журнал. 1979. Кн. 136. С. 218). В 1916 г. кончил историко-филологическое отделение петербургского университета, учился у Д. В. Айналова и И. М. Гревса. С 1924 г. в эмиграции. С 1925 по 1952 г. был профессором в Богословском институте в Париже, где читал курсы «Христианское искусство» и «История Западных церквей». Сотрудничал с журналами «Современные записки», «Новый град», «Числа» и многими др.; после войны — директор тематических программ радио «Свобода» (Мюнхен). Был в дружеских отношениях с Т. С. Элиотом, П. Клоделем, П. Валери, Ш. Дю Босом, Э. Ауэрбахом, Э. Р. Курциусом, Б. Беренсоном, Дж. Унгаретти, К. Мочульским, Н. Бердяевым. Из эмигрантских поэтов ближе всего к Вл. Ходасевичу, автор первой

книги о Ходасевиче («Поэзия Ходасевича». Париж, 1928). Духовный сын о. Сергия Булгакова. С 1930-х гг. автор ряда сочинений на французском языке, в 1949 г. удостоен премии Ривароля (иностранному писателю за написанную им книгу по-французски).

А. Ш.

Ф. Степун

Вячеслав Иванов

Впервые по-немецки: Hochland. 1934. № 1. На русском языке: СЗ. Париж, 1936. Т. 62. С. 229–246. Печатается по этому изданию. Статья неоднократно воспроизводилась в различных изданиях: *Степун Ф.* 1) Встречи. Мюнхен, 1962; Русская литература. 1989. № 3. С. 123–133; 2) Встречи и размышления. London: Overseas Publications Interchange Ltd., 1992. С. 170–190; *Иванова Л.*, 1990. С. 373–389. [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/lv_ivanova/02annex/13.htm.

Степун (Степпун) Федор (Теодор) Августович (1884–1965) — религиозный мыслитель, публицист, писатель, критик, историк культуры, мемуарист. Под руководством В. Виндельбанда изучал философию в Гейдельберге (1901–1910); защитил докторскую диссертацию о Вл. Соловьеве (1910); с этого же года печатается в журналах «Логос», «Труды и дни», «Русская мысль», «Северные записки», «Студия», «Маски». В 1922 г. на «философском пароходе» выслан из СССР, живет в Берлине, Дрездене, Мюнхене. Работал в редакции «Нового града» (1931–1939); руководил русским студенческим христианским движением.

Соч.: Жизнь и творчество. Берлин, 1923; Основные проблемы театра. Берлин, 1023; Николай Переслегин. Париж, 1929; Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, 1956 (Т. 1–2; СПб., 1994); Встречи и размышления. Лондон, 1992; Чаемая Россия. СПб., 1999; Портреты. СПб., 1999; Переписка <Вяч. Иванова> с Ф. А. Степуном / Подг. текста А. Шишкина, комм. К. Хуфена и А. Шишкина // Символ, 2008. С. 404–420; «О прозе для “Современных записок” обещаю подумать. А пока что угощаю Вас стихами»: Вяч. Иванов // СЗ. (Париж, 1920–1940). Т. 3. М., 2012. С. 937–964; Федор Степун — Ольга Шор: Из переписки 1920-х годов // Vienna Slavic Yearbook. N.S. 1 (2013), p. 244–275.

Степун не без удовольствия писал к Х. Пешке в 1949 г.: «Вячеслав Иванов очень обрадовался своему портрету, нарисованному мной» (*Степун Ф.А.* Письма / Сост., археогр. работа, коммент., вступит. статьи к тому и разделам В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2013. С. 118). Из письма 1944 г. к Б. В. Яковенко: «Последние годы я упорно боролся против растлевающих душу воспоминаний, строго отличая их и теоретически и опытно от той вечной памяти, которую Церковь обещает усопшим.— “Ты, память, муз вскормившая, свята. Тебя зову, но не воспоминанья”.— Это мудрая строчка Вячеслава Иванова, когда-то пронзила моё сердце и моё сознание» (Там же. С. 92). В своих мемуарах он так комментировал это двустишие: «Вячеслав

Иванов в своей поэме “Деревья” высказал, быть может, наиболее глубокие мысли на тему, о которой мы <...> так часто говорим: на тему о двоякой памяти — созидающей и разрушающей жизнь» (*Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. СПб.: Алетейя, 2000. С. 609). Важное наблюдение: Степун возводил поэтику Пастернака к ВИ. Он пишет в 1959 г. к Б. К. Зайцеву: «Тот же Пастернак продолжает не Толстого или Бунина, но является, конечно, порождением, теоретически, Вячеслава Иванова, а художественно Андрея Белого, перекликаясь с Рильке, а может быть даже и с Прустом» (Там же. С. 464). Ср. в связи с этим: *Сегал Н. М. (Рудник).* Мифологема Диотимы: Вячеслав Иванов и Борис Пастернак // *Иванов.* Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 183–204. См. также статью Степуна «Памяти Вяч. Иванова» (1949) в наст. антологии.

[1] *...педагогически-милитантного искусства...* — Милитантный — от militant — «воинствующий, активный».

[2] *...пользуясь задолго до Шпенглера методом «физиономики»...* — См.: *Исупов К. Г.* О. Шпенглер и Вяч. Иванов (К постановке проблемы) // Иванов — Петербург, 2003. С. 123–133.

[3] *...Вячеслав Иванов произнес последнее слово своего анализа европейской культуры: «кризис индивидуализма»...* — См. статью ВИ «Кризис индивидуализма» (Вопросы жизни. 1905. № 9; I, 831–840).

[4] *...отношения к немецкой романтике и к ее русскому варианту, раннему славянофильству.* — Начиная с П. А. Вяземского, славянофилов не без основания попрекали, что их идеология замешана на немецкой метафизике: ко временам Серебряного века это превратилось в комплимент. Германофильство славянофилов — предмет специального внимания раннего Ф. Степуна: Немецкий романтизм и русское славянофильство // Русская мысль. 1910. № 3. С. 65–91.

[5] Odium fati — ненависть к судьбе (*лат.*), amor fati — любовь к судьбе (*лат.*).

[6] Pium desiderium — благое пожелание (*лат.*).

[7] *Последняя работа о Ницше, принадлежавшая перу профессора Ясперса...* — Имеется в виду книга Карла Ясперса (1883–1969) «Ницше. Введение в понимание его философствование» (1936). Акция имманентного обмена высшими ценностями; диалогический принцип, определенный ВИ как «апантетический принцип» сознания (от греч. ἀπάντημα — «встреча», «выход на встречу», «сретенье»: *Иванов Вяч.* Сентенции и фрагменты // РИА III. С. 142).

[8] *...действенной встречи Бога со своим народом.* — Здесь «Встречу» следует понять как акцию обмена высшими ценностями, определенную ВИ в функции «апантетического принципа» сознания (от греч. ἀπάντημα — «встреча», «выход на встречу», «сретенье» (см.: *Иванов Вяч.* Сентенции и фрагменты // РИА III. С. 142). См.: *Антоний, митр. Сурожский.* О Встрече // Новый мир. М., 1992. № 2. С. 184–191; *Арсеньев Н. С.* Мистическая встреча // Арсеньев Н. С. О Жизни Преизбыточествующей. Брюссель, 1966. С. 65–68; *Клеман О.* Истоки. Богословие отцов Древней Церкви. Тексты и комментарии / Пер. с франц. М., 1984 (Ч. 1, гл. 1 «Поиск, встреча, решения»). С. 17–26; *Франк С. Л.* Крушение кумиров. Гл. 5

«Духовная пустота и встреча с живым Богом» // Франк С. Л. Соч. М., 1990. С. 161–182.

[9] *Народная душа, защищаемая Вячеславом Ивановым, есть ответственный перед Богом за судьбы своего народа ангел, подобный ангелам церквей в откровении Иоанна.*— Ср. стих-ние ВИ «Суд», имеющее следующие строки: «Народные ангелы в споре / сошлись о вселенском просторе» (IV, с. 23) и незаконченный фрагмент «Раздранная риза» // *Иванов.* Арх. мат-лы, 1999. С. 7–8; а также письмо П. Флоренского к ВИ от 1 марта 1918 г. (Там же. С. 118–120). В статье «Памяти Кульмана» Степун писал «Среди католических профессоров-старозаветников существует, между прочим, мнение, что на Страшном Суде будут судиться не только отдельные личности, но и нации. Такое понимание Страшного Суда возможно только, если нацию считать живою соборною личностью, имеющую своих ангелов-хранителей. Эту точку зрения в наше время защищал еще Вячеслав Иванов» (*Степун Ф. А.* Письма / Сост., археогр. работа, коммент., вступит. статьи к тому и разделам В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2013. С. 127).

[10] *Статья о Толстом <...> а не переоценивания всех ценностей.*— Имеется в виду статья ВИ «Толстой и культура» (Логос. 1911. № 1), включена в Собр. соч. (IV, 589–602). Акция имманентного обмена высшими ценностями. См. примеч. 8.

[11] *...Быть может, все в жизни лишь средство <...> Ищи сочетания слов.*— Цитата из стих-ния В. Брюсова «Поэту» (1907).

[12] *В «Первом свидании»...*— «Первое свидание» — поэма А. Белого (1921).

[13] *...в том же самом гиблом месте, которое как омут затянуло Аполлона Григорьева, и поэт, стихи которого были определены, как «канонизация цыганского романса»...*— Отдадим должное эрудиции Степуна: взятая в кавычки формула принадлежит Ю. Н. Тынянову. В статье «Блок» (в составе другой статьи — «Блок и Гейне»: сб. Об Александре Блоке. Пб.: Картонный домик, 1921. С. 237–264) Тынянов делает сноску: «Мысль о том, что поэзия Блока является канонизацией цыганского романса, развивает Виктор Шкловский» (*Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 123). В книге Шкловского «Розанов» (М.: ОПОЯЗ, 1921) такая мысль действительно сформулирована (С. 6–7). Во вступительной статье к изданию «Стихотворений Аполлона Григорьева» (М.: Изд-во К. Ф. Некрасова, 1916). Блок цитирует газетное эссе Григорьева «Москва и Петербург. Заметки зеваки А. Трисмегистова» (1847): «Благо вам, бездомному и беспокойному варягу, если у вас есть две, три, четыре сотни рублей, которые вы можете кинуть задаром,— о! тогда уверяю вас честью порядочного зеваки,— вы кинетесь в к цыганам, вы броситесь в ураган этих диких, странных, томительно-странных песен, и пусть отяготело на вас самое полное разочарование, я готов прозакладывать свою голову, если вас не будет подергивать (свойство русской натуры), когда Маша станет томить вашу душу странною песнию, или когда бешеный, неистовый хор подхватит последние звуки чистого, серебряного Стешина: “Ах, ты слышишь ли, разумеешь ли?..”» (*Блок А. А.* Судьба Аполлона Григорьева // *Блок.* СС: В 8 т.

Т. 5. С. 495). Классикой действительно цыганского романса стали такие стихи А. Григорьева, как «Две гитары за стеной...» и «Гитара».

[14] Di pensier in pensier, di monte in monte — от мысли к мысли, от вершины к вершине (*ит.*).

[15] *... Еще не напечатанная поэма «Человек»...*— Историю создания и публикации поэмы см. в современном издании: *Шишкин А.* К истории мелопеи «Человек»: творческая и издательская судьба // Человек: Ст. и матлы, 2006. С. 17–50.

[16] «Римские сонеты» — цикл, написанный в 1924 г.; первая публикации — «СЗ» (Париж, 1936. Кн. 62. С. 229–246.). См. современное электронное издание: URL: http://www.v-ivanov.it/averoma/index.html

[17] *...отделить от дервишей поставленной на голову универсальной религии»...*— ВИ имеет в виду большевиков.

[18] *Вновь арок древних верный пилигрим <...> Когда лежала Троя сожжена.*— Цитируется первый текст цикла «Римские сонеты» (III, 578).

[19] *...Железным поколеньям <...> Младенческим богоявленьям...*— Цитируется четвертая часть поэмы «Человек» (III, 236).

К.И.

В. Ходасевич

Книги и люди: «Современные записки» кн. 62-я

Впервые: Возрождение. 1936. 26 декабря. № 4058. С. 9. Печатается в сокращении по этому изданию.

[1] *Написанные тотчас по приезде поэта в Италию...*— В оригинале опечатка: «В Россию».

[2] *...журнал внезапно прекратил существование.*— «Беседа» — журнал литературы и науки, издаваемый при участии проф. Б. Ф. Адлера, Андрея Белого, проф. Ф. А. Брауна, М. Горького и В. Ф. Ходасевича (см.: *Вайнберг И. И.* Беседа // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Периодика и литературные центры. С. 2000. С. 32–42).

[3] Wer den Dichter will verstehen, / Muss in Dichters Lande gehen — Кто хочет понять поэта, должен побывать в его стране (*нем.*). Это двустишие Гете Н. М. Языков взял эпиграфом к первому сб. своих стихов.

[4] *Сладкозвучнейшие из наших поэтов не глубокомысленны...*— В. Ходасевич и М. Горький были первыми читателями «Римских сонетов».

А.Ш.

И. Нусинов

Как Прометей был объявлен первопричиной зла (Вячеслав Иванов, «Прометей»)

Впервые: *Нусинов И.* Вековые образы. М., 1937. С. 140–148. Печатается по этому изданию.

Нусинов Исаак Маркович (1889–1950) — литературовед; в области литературной критики стоял на позициях вульгарного социологизма; долгие годы был одним из авторов и членов редколлегии «Литературной энциклопедии» (см о нем: *Металлов Я.* Литератор-ученый // Нусинов И. М. Избранные работы по русской и западной литературе. М. 1959. С. 3–18). В частности, написал для энциклопедии весьма недоброжелательную статью о М. Булгакове, в которой сообщал, что творческий путь писателя — это «путь классово-враждебного советской действительности человека» (Лит. энциклопедия. Т. 1. [М.]., 1930. Стб. 611. [Электронный ресурс.] URL: http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/). Не удивительно, что для Булгакова имя Нусинова становится одним из прообразов советских критиков Латунского и Лавровича в романе «Мастер и Маргарита».

Статью о «Прометее» Вяч. Иванова Нусинов взялся писать в связи с работой над статьей о «Прометее» для энциклопедии, в которой вклад Иванова в систему вековых образов мировой литературы оценивается исключительно с позиций марксисткой критики: «неспособность понять этот образ показывали и столь разнообразные и далекие друг от друга поэты погибающих классов, как Леопарди (см.) в своем “Споре Прометея” (La scommessa di Prometeo) или Вяч. Иванов в своем “Прометее”, и неудивительно, что так чужд был образ Прометея поэтам классов, вся социальная практика которых является отрицанием прометеевых начал» (Лит.энциклопедия. Т. 9. [М.]., 1934. Стб. 320. [Электронный ресурс.] URL: http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/). Данная тема также подробно освещалась Нусиновым в главе «История образа Прометея» (*Нусинов И. М.* Вековые образы. М., 1937).

Умер в заключении.

[1] *Французский переводчик трагедии Эсхила Ад. Буйэ...* — Имеется в виду французский переводчик Адольф Буйе; перевод Эсхила неоднократно переиздавался в XIX в. (Les Tragédies d’Eschyle traduites en français par Ad. Bouillet, avec les fragments, une introduction, des notices et les principales imitations françaises. Paris: Librarie Hachette, 1865).

[2] *Помпиньян Жан-Жак Лефранде* (Lefranc de Pompignan; 1709–1784) — поэт, автор первого полного перевода Эсхила на французский (Tragédies d’Eschyle. Paris, 1770); *Менар Луи* (Louis Ménard; 1822–1901) — поэт, издавший сборник стихов «Прометей освобожденный» под псевдонимом «Луи де Санневиль» (*L. de Senneville.* Prométhée délivré. Paris, 1844); *Гренье Эдуард* (Edouard Grenier; 1819–1901) — поэт, автор поэмы «Прометей освобожденный» (1859).

[3] *...вопрос о «Пандоре» Вольтера...* — Драма «Пандора» была написана Вольтером в 1748 г. В статье «Прометей» Нусинов писал: «“Пандора” Вольтера проникнута чувством большой веры в торжество добра, но великий богоборец, вековечный бунтарь П<рометей> до крайности снижен. П<рометей>, по Вольтеру, предоставляет Титанам, помогающим ему в борьбе с Зевсом, власть над небесами, сам же он ограничивается счастьем с Пандорой. Общая социально-политическая умеренность Вольтера не давала ему понять

и раскрыть все те глубинные проблемы, которые были заложены в мифе о П<рометее>» (Лит. энциклопедия. Т. 9. [М.]., 1934. Стб. 319. [Электронный ресурс.] URL: http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/).

[4] *...после Гете и Шелли...* — Две части незаконченной драмы И.-В. Гёте «Прометей» были написаны им в 1773 г., в России впервые был издан в переводе М. Л. Михайлова в 1871 г. (см.: *Михайлов М. Л.* Соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1968.); перевод Э. И. Губера 1839 г. был издан позднее — в 1880-е. Лирическая драма П. Б. Шелли «Освобожденный Прометей» (1819) была широко известна в русском переводе К. Бальмонта. Нусинов так оценивал образ Прометея в наследии Шелли: «В своей лирической драме “Освобожденный Прометей” (Prometheus unbound, 1820) в отличие от многих своих предшественников, писавших о П<рометее>, Шелли окружает П<рометея> преимущественно теми, кто является носителем того или другого светлого начала, теми, кто пусть с меньшей силой и без дерзновения П<рометея>, но все же всегда стремится, как и П<рометей>, к добру и справедливости. Его П<рометей> знаменует собой завершенную волю к победе добра, муки П<рометея> приводят к торжеству гармонии добра и красоты» (Лит. энциклопедия. Т. 9. [М.]., 1934. Стб. 319. [Электронный ресурс.] URL: http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/).

[5] *Кине Эдгар* (Edgar Quinet; 1803–1875) — французский историк, общественный деятель и драматург; автор драматической поэмы «Прометей», вариации на тему «Прометея прикованного» Эсхила.

[6] *В 1919 году, когда «Прометей» Вячеслава Иванова был опубликован <...> источник мудрости.* — Публикация трагедии: *Иванов Вяч.* Прометей. Пб.: Алконост, 1919.

[7] *...он полностью осветил в своей книге о трагедии Ницше.* — Вероятно, речь идет о статье ВИ «Ницше и Дионис» (Весы. 1904. № 5 (май). С. 17–30; в кн.: По звездам. СПб., 1909. С. 1–21).

[8] *Ницше писал: «В своем отношении к действительности <...> вот учение Гамлета».* — Эту цитату из трактата Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (в перев. Г. А. Рачинского), ВИ приводил в статье «О действии и действе» (II, 156).

[9] *...происходят из рода Иапета.* — Титан Иапет в представлениях греческой мифологии является прародителем всего человеческого рода.

[10] *Прометей Гезиода и Эсхила, Протагора и Сократа...* — перечисляются основные греческие источники классического периода, говорящие о Прометее: поэма Гесиода «Труды и дни», тетралогия Эсхила (от которой дошла первая часть — «Прометей прикованный», диалог Платона «Протагор» (в котором Протагор, беседуя с Сократом, излагает комическую версию мифа).

[11] *...и Фауста, признавшего, что «будто в начале было не Слово, но Дело»...* — перифраз слов Фауста: «Написано: “В начале было Слово” — / И вот уже одно препятствие готово: / Я слово не могу так высоко ценить.<...> / И вновь сомненье душу мне тревожит. / Но свет блеснул — и выход вижу смело, / Могу писать: “В начале было Дело!”» (пер. Н. А. Холодковского). Ср. в статье ВИ «О действии и действе»: «...и если

прав мудрствующий над Евангелием Фауст, будто в начале было не Слово, но Дело,— не откровение и нисхождение, а двигательный почин,— этою подменой непостижимого благовестия предопределяется непримиримый раскол, непоправимый разлад мироздания, и в самом абсолютном творчестве изобличается вина всякого относительного творчества,— полу-дионисийского, полу-титанического, единственно доступного человеку» (II, 159).

[12] *...«все рабы и в рабстве равны... без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и вот шигалевщина»*.— Цитируются слова П. Верховенского (см.: *Достоевский Ф.М.* Бесы // *Достоевский*. СС.: В 15 т. Т. 7. Л., 1990. С. 392. [Электронный ресурс.] URL: http://rvb.ru/dostoevski/tocvol7.htm).

[13] *Разве мы не читали в «Вехах»...*— Нусинов придерживается критического взгляда Ленина на сборник статей русских философов «Вехи» (1909), который называл его «энциклопедией либерального ренегатства». Вместе с тем перечисляемые автором темы скорее соотносимы и с другим сборником «веховцев» периода революции 1917 г.— «Из глубины» (М.; Пб., 1918).

[14] *...апрельских тезисов Ленина*.— Так называемые «апрельские тезисы» — тезисы доклада В. И. Ленина «О задачах пролетариата в данной революции» (см.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. 5-е изд. Т. 31. С. 113–118), в которых определен план борьбы за перерастание буржуазной демократической революции в революцию социалистическую.

Е.Г.

З. Гиппиус

Почти-рай: Встреча с Вячеславом Ивановым в Риме (Из итальянских впечатлений)

Впервые: Сегодня. Рига, 1937. 23 декабря. № 352. С. 2. Вошло в изд.: *Гиппиус З.Н.* Арифметика любви (1931–1939). СПб.: Росток, 2003. Сокращенный вариант под названием «Поэт и Тарпейская скала (О Вяч. Ив. Иванове)» напечатан в «Иллюстрированной России». 1938. № 2. 1 января. С. 1–2. Он воспроизведен в кн. *Иванова Л.*, 1990. С. 371–373. О пребывании Гиппиус в Италии см.: *Джулиано Дж.* Русские в Италии: Словарь. [Электронный ресурс.] URL: http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=212. Печатается по изданию 2003 г.

Гиппиус Зинаида Николаевна (1869–1945) — поэт, прозаик, журналист, в эмиграции — центральная фигура русского зарубежья. Знакомство Гиппиус с ВИ восходит к 1904 г., когда ВИ стал постоянным автором издаваемого Д. С. Мережковским и Гиппиус журнала «Новый путь». В последующие петербургские годы Гиппиус скорее дистанцировалась от ВИ и собраний на Башне. Дважды — в 1936 и 1937 гг.— Гиппиус и Мережковский несколько месяцев жили в Италии и Риме. «Мережковские ходили к нам ежедневно; сидели часами, разговорам конца не было» — так запомнилась дочери ВИ Лидии гости из русского Парижа (*Иванова Л.*, 1990. С. 341). Комментарий

к очерку Гиппиус можно увидеть в краткой хронике встреч с ВИ в письмах З. Гиппиус к В. А. Злобину: «Мне в Риме было веселее... один Вячеслав Иванов на Тарпейской скале чего стоил!» (16 мая 1936); «Здесь оказавшийся Семенов пришел вчера и навел тоску <...> Потом он же оказался у Иванова, и Вячеслав тоже навел на меня тоску. Между прочим, глупо и вяло ругать не ругал, а подсиживал Георгия Иванова» (6 июня 1936 г.); «Вяч. Иванов по-прежнему приятен и по-прежнему статичен»; «<ВИ> говорит только о стихах и даже Папой перестал интересоваться» (цит. по: *Шишкин А.* Неопубликованное письмо З. Н. Гиппиус к Д. В. Иванову // Пути искусства: символизм и европейская культура XX века. М., 2008. С. 317). Ниже использованы некоторые примечания А. Н. Николюкина к изданию 2003 г.

[1] *Тапарелли д'Азелио Массимо* (1798–1866) — художник и писатель, итальянский политик.

[2] *«Моав — умывальная чаша Моя...».*— Пс 59: 10; 107: 10. *Моав* — сын старшей дочери Лота, плод кровосмесительной связи ее с собственным отцом, эпоним (давший свое имя) моавитского народа.

[3] *Пий XI* — папа римский с 1922 г.

[4] *...огромная римская Кампанья...*— Имеется в виду Римская Кампания, большая холмистая равнина на юге области Лацио. Простирается от г. Рима до холмов Чирчео; территория равнины ограничена Тирренским морем на западе, Сабатинскими горами на севере, Албанскими на юге и Сабинскими на востоке.

[5] *Он пишет о... Лютере.*— Книга Д. С. Мережковского «Лютер» (из трилогии «Реформаторы») издана посмертно на французском языке в 1941 г. и в 1990 г. по-русски в брюссельском русском издательстве «Жизнь с Богом» (*Ред.*).

[6] *Веласкез (Веласкес) Диего* (1464–1524) — испанский живописец.

[7] *Ливий Тит* (59 до н. э.— 17 н. э.) — римский историк.

[8] *д'Аннунцио Габриеле* (1863–1938) — итальянский писатель и политик.

[9] *Тарпейская скала* — скала, с которой в древнем Риме сбрасывали осужденных на смерть преступников, которые таким образом символически изгонялись из Города.

[10] *Марк Аврелий на предвечернем небе...*— Речь идет о конной статуе римского императора на Капитолийской площади.

А. Ш.

Г. Адамович

Две статьи

Впервые: Последние новости. 1938. 13 янв. № 6137. С. 3. Печатается в сокращении по этому изданию.

*Адамович Георгий Викторович (*1892–1972) — поэт, один из самых авторитетных литературных критиков русского зарубежья. Один из руководителей акмеистского и антисимволисткого 2-го петроградского «Цеха

поэтов» (1916–1917). В 1922 г. эмигрировал в Берлин, в 1923 г. перебрался в Париж. Вел литературный отдел газеты «Последние новости». Причастен к формированию так наз. «парижской ноты» в эмигрантской поэзии. Можно думать, что именно эстетикой этой школы объясняется, почему Адамович рассматривает отсутствие *разлада* как недостаток поэзии ВИ. Коренное расхождение с «парижской нотой» ВИ сформулировал в письме к И. Н. Голенищеву-Кутузову от 20 августа 1935 г.: «увеселительны “русские парижане”, робко обезьянящие французских сюрреалистов и им подобных, чьи клички не стоит запоминать» (Europa orientalis. 1989. VIII. С. 516, публ. А. Шишкина).

В 1925 г. в одной из своих статей Адамович писал: «Есть в книге “Борозды и межи” статья о поэзии “Манера, лицо, стиль”. Не знаю, что можно сравнить с ней во всей современной теоретической литературе. Каким ребяческим вздором кажутся рядом с ней писания Андрея Белого! Эта статья так исчерпывающе-проницательна, что к ней нечего добавить, можно только поставить точку или сказать: аминь. О возражении смешно и думать. Кстати: это отлично сознавал Гумилев, человек вообще в себе уверенный, не любивший ученичества и вторых ролей. Отвергая опеку Брюсова, он пред Вяч. Ивановым склонялся в последние годы беспрекословно, с рыцарской откровенностью признавая его огромное, несравнимое превосходство» (*Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1925. 24 августа. № 134. С. 2).

В 1936 г. Адамович вместе с М. Л. Кантором включили два «Римских сонета» в антологию «Якорь». Для полноты приведем отзывы Адамовича на первую полную публикацию цикла «Римские сонеты» в «Современных записках» в 1936 г. Адамович откликнулся на него следующим образом: «Имя Вячеслава Иванова открывает отдел стихов. Появление этого имени в печати — большое литературное событие, которое прекрасно освещает Степун в большой статье, посвященной поэту. Каждый прочтет «Римские сонеты» со вниманием, независимо от того, по душе ли ему торжественный склад этих великолепно-звучащих строф. Воздержимся от критики. Вячеслав Иванов — один из самых замечательных людей нашего времени: достаточно знать это, твердо, несомненно, чтобы радоваться его возвращению к литературе, вернее, возвращению к печати, после столь долгого молчания. В таком соседстве другие имена тускнеют,— хотя Георгий Иванов, как всегда, безошибочно музыкален <...> хотя у монахини Марии убедительна простота, сила, непосредственность горестного чувства...» (газета «Последние новости» 10 декабря 1936. № 5739. С. 3).

[1] *Незеленов Александр Ильич* (1845–1896) — автор многочисленных и малооригинальных работ по литературе XVIII–XIX вв., в том числе «Истории русской словесности для средне-учебных заведений» (СПб., 1893, две части). *Сиповский Василий Васильевич* (1872–1930) — учёный-филолог, профессор, автор книг «История русской словесности» (8-е изд. Пг., 1917) и «Лекции по истории русской литературы» (Баку, 1921–1922).

А. Ш.

М. Добужинский

Вячеслав Иванов и «Башня»

Впервые: Новый журнал. 1945. Кн. 2. См. также: *Добужинский М.В.* Воспоминания. Нью-Йорк, 1976. Т. 1. С. 375–389. Печатается по: *Добужинский М.В.* Воспоминания / Изд. подгот. Г.И. Чугунов. М.: Наука, 1987. С. 271–281.

Добужинский Мстислав Валерианович (1875–1957) — живописец, график, иллюстратор, театральный художник, художественный критик, мемуарист, входил в объединение «Мир искусства». С 1925 г. жил в Литве, а позже в Англии, Франции, США. Занимался оформлением спектаклей. Умер в Нью-Йорке. В начале творческого пути (1902–1905) испытал влияние стиля модерн и художников А.Н. Бенуа и К.А. Сомова. Был близок к символистам. Работал в области станковой и книжной графики (оформлял журналы «Мир искусства», «Золотое руно», «Аполлон»). Оставил книгу мемуаров (опубликована в Нью-Йорке в 1976-м, в Москве в 1987 г.). Дебютировал рисунками в книгах и журналах («Мир искусства», «Аполлон» и др.), городскими пейзажами. Впоследствии оформил несколько десятков книг. Среди них книги его современников — Ф. Сологуба, Л. Зиновьевой-Аннибал, А. Ремизова, ВИ, Г. Чулкова, С. Ауслендера и других, а также зарубежных и русских классиков — Г.-Х. Андерсена, Н. Лескова, Ф. Достоевского, А. Пушкина. Сотрудничал со многими журналами и издательствами («Сатирикон», «Адская почта», «Жупел», «Золотое руно», «Шиповник», «Сириус» и др.).

О нем см.: К судьбе «Воспоминаний» Мстислава Добужинского: Беседа С. Дедюлина с Р. Добужинским // Русская мысль (Париж). 1987. 2 окт. (№ 3693). С. 12–13; *Добужинский М.В.* (1875–1957). Письма / Сост. Г.И. Чугунов. СПб., 2001; Воспоминания о Добужинском / Сост. Г.И. Чугунов. СПб., 1997.

[1] *Бакст Леон* (Лев Самойлович Розенберг; 1866–1924) — русский театральный художник, сценограф и декоратор, известный книжный иллюстратор, живописец и один из деятелей объединения «Мир искусства». Был посетителем Башни ВИ. Его картине «Terror Antiquus» ВИ посвятил эссе: *Иванов Вяч.* Древний ужас: По поводу картины Л. Бакста «Terror Antiquus» // Золотое руно. 1909. № 4. С. 51–65 (III, 91–110).

[2] *Званцева Елизавета Николаевна* (1864–1922) — известная художница. В Москве в 1899 г. ею была открыта художественная мастерская, которая просуществовала до 1906 г., затем в 1909–1916 гг. она организовала студию в Петербурге в том же доме на Таврической, 25, где проживал и ВИ.

[3] *...его сред — нового литературного центра Петербурга.*— Имеются в виду знаменитые собрания на Башне ВИ, проводившиеся с осени 1905 г.

[4] *Шварсалон Вера Константиновна* (1890–1920) — падчерица, а затем жена ВИ, дочь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака.

[5] *Сабашникова Маргарита Васильевна* (1882–1973) — художница, писательница-мемуаристка, переводчик и поэтесса, жена М. А. Волошина. Известна своими мемуарами, в которых вспоминает события на Башне (*Волошина (Сабашникова) М. В.* 1) Зеленая Змея: Мемуары художницы (1-е рус. издание). / Пер. с нем. текста Е. С. Кибирдиной, вступ. ст. и примеч. С. В. Белова. СПб., 1993; 2) Зеленая Змея: История одной жизни. / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой; Вступ. статья С. О. Прокофьева. М., 1993).

[6] *Гуро (Матюшина) Елена Генриховна* (1877–1913) — русская художница, учившаяся у Добужинского и Бакста, писательница, поэтесса, сохранявшая близость объединению футуристов, автор трех книг: «Шарманка» (1909), «Осенний сон» (1912), «Небесные верблюжата» (1914, изд. посмертно) и др.

[7] *...книжку стихов, ею самой прелестно иллюстрированную <...> в ее воображении...* — Имеется в виду второй сборник Елены Гуро «Осенний сон», который включал иллюстрации автора и на который была написана рецензия ВИ («Труды и дни». 1912. № 4/5 (июль-октябрь). С. 38–45). Образ воображаемого умершего сына писательницы — Вильгельма Нотенберга — является мистификацией.

[8] *...он с необыкновенным прозрением высказался <...> творчества Чюрлёниса.*— Имеется в виду статья ВИ «Чурлянис и проблема синтеза искусств» (Аполлон. 1914. № 3) (III, 147–170). *Чюрлёнис Микалоюс Константинас* (1875–1911) — литовский живописец и композитор, известный в начале XX в. как новатор в области синтеза искусств.

[9] *...эту не очень злую карикатуру...*— Речь идет о работе М. Добужинского, хранящейся в Государственном Русском музее.

[10] *Сюннерберг Константин Александрович* (литер. псевд.— Эрберг; 1871–1942) — поэт и писатель, литературный критик, философ, один из участников знаменитых «сред» — собраний на Башне ВИ, автор ряда статей по проблемам развития современного искусства (см.: *Эрберг К.* О воздушных мостах критики // Аполлон. 1909. № 2. С. 54–62).

[11] *Нувель Вальтер Федорович* (1871–1949) — член редакции журнала «Мир искусства», музыкальный и театральный деятель.

[12] *Гржебин Зиновий Исаевич* (1877–1929) — издатель, художник-карикатурист и график.

[13] *... Бориса Пронина (зачинателя «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов»)...— Пронин Борис Константинович* (1875–1946) — режиссер, актер, театральный деятель, участник ряда театральных проектов В. Мейерхольда, создатель известных литературно-артистических кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов», театральных клубов «Лукоморье», «Дом Интермедий» в Санкт-Петербурге.

[14] *Евреинов Николай Николаевич* (1879–1953) — режиссер и драматург, теоретик и преобразователь театра, актер, участник творческой жизни кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов», автор ряда книг: «Введение в монодраму» (1909), «Откровение искусства» (2012), «Оригинал о портретистах» (1922) и «Театральные инвенции» (1922).

[15] *Чулков носился тогда с идеей «мистического анархизма»...*— Речь идет об идеях Г. И. Чулкова (1879–1939) — поэта, прозаика и публициста, организатора литературной жизни, создателя теории мистического анархизма, которая изложена в его книге «О мистическом анархизме» (СПб., 1906).

[16] *...появился полицейский офицер с целым отрядом городовых.*— Известный эпизод из быта «башенной» жизни ВИ.

[17] Имеется в виду *Кириенко-Волошина Елена Оттобальдовна* (урожд. Глазер; 1860–1923).

[18] *Трепов Дмитрий Федорович* (1855–1906) — генерал-губернатор Санкт-Петербурга в 1905 г.

[19] *Лидия Дмитриевна, нами искренно любимая <...> и Башня кончилась.*— Дата смерти Л. Д. Зиновьевой-Аннибал (1866–1907) в воспоминаниях М. Добужинского названа неточно.

[20] *...Великому Эксперименту...*— Имеются в виду утопические формы всенародного театра, отстаиваемые ВИ в преддверии Октябрьской революции и в первые послереволюционные годы и основанные на идеях соборного жизнетворчества и мистериального действа. «Проблема театра,— писал ВИ,— является центральным очагом культурно исторической революции, нами переживаемой» (II, 218). Идеи всенародного театра ВИ излагал на I Всероссийском съезде на секции по рабочее-крестьянскому театру, на руководимой им историко-театральной секции Наркомпроса, в еженедельнике «Вестник театра» (1919. № 44. С. 4). Возможно, однако, и что Добужинский подразумевает этим выражением позитивное (по мнению художника) отношение ВИ к русской революции.

С. Т.

Г. Адамович

Вячеслав Иванов и Лев Шестов

Впервые: *Адамович Г.* Одиночество и свобода. Изд-во имени Чехова. Нью-Йорк, 1955. С. 251–270. Первоначальный вариант статьи: «Вячеслав Иванов: по поводу его кончины» в газете «Русские новости». 5 авг. 1949. № 218. С. 3. Печатается по изданию 1955 г.

[1] *Тэн Ипполит* (1828–1893) — французский философ-позитивист, литератор, историк, член Французской Академии. Тэн относился к творчеству и личности Тургенева с неизменным восхищением и сказал после смерти писателя: «Человек и художник были в нем столь тонко воплощены!» (письмо к П. Бурже от 12 сентября н. ст. 1884 г.— *Taine H.* Sa vie et sa correspondance. Paris, 1907. V. 6, p. 184). Подробно об отношениях Тэна и Тургенева см.: *Муратов А. Б.* Ипполит Тэн // Тургеневский сб. 5. М.–Л., 1969. С. 513–518; *Zvigiulsky A.* Les écrivains français d'après leur correspondance inédite avec Ivan Tourguéniev. Paris, 1977. P. 23.

[2] *Вячеслав Иванов был ученым филологом и историком <...> знаменитого Вилламовица...*— Неточность мемуариста: У. Фон Вилламовица ВИ мог только читать, но не слушать.

[3] *...«Избирательное сродство душ»*.— Так переводится название романа И. Гёте «Die Wahlverwandschaften» (1809).

[4] *...«Истинный поэт не может не быть анархистом,— потому что как же иначе?»).*— О мистическом анархизме у ВИ см. статью «Идея неприятия мира» (II, 79–90).

[5] *...одним из свидетельств чего служит стихотворение о «царском поезде», прошедшем перед поэтом.*— Имеется в виду последняя строфа стихния А. Блока «Был скрипок вой в разгаре бала» (1912): «А я, печальный, нищий, жесткий, / В час утра встретивший зарю, / Теперь на пыльном перекрестке / На царский поезд твой смотрю».

[6] *...этим медом, по собственному своему признанию, «упивавшийся»*.— Речь идет о «Переписке из двух углов» — «И нынче снова, как в прежние дни, я упьюсь густым медом ваших стихов...» (III, 387).

А. Ш.

Вера Александрова (Шварц)

В. И. Иванов в откликах современников

Впервые: Новое русское слово. 1949. 14 авг. № 13624. Печатается в сокращении по этому изданию.

Александрова Вера Александровна (наст. фамилия — Шварц, урожд. Мордвинова; 1895–1966) — мемуарист, журналист, литературовед, переводчик на английский язык. Училась на историко-филологическом факультете Одесского и Московского университета. В 1910-е гг. была близка к кругу С. Н. Булгакова и В. В. Розанова. С 1922 г. жила в Берлине, с 1933 г.— во Франции, с 1940 г.— в США. В 1952–1954 гг.— редактор «Издательства им. Чехова» в Нью-Йорке. Постоянный автор «Социалистического вестника» и «Нового журнала». Автор кн. «Пережитое» (1917–1921), 1962.

См. о ней: Обатнин Г. В. Смерть Вяч. Иванова в оценке русской зарубежной прессы // *Иванов*. Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 705–706, примеч. 52, а также некролог Г. Я. Аронсона в «Новое русское слово». 1 окт. 1967. № 19928.

[1] *...узнавал «песнь соловья в твоей душе»*.— О взаимоотношениях ВИ и А. Блока см. примечание О. Дешарт к стих-нию «Бог в лупанарии», посвященному А. Блоку (II, 728–732).

[2] *...«Мне надоело постоянно слышать, что Вячеслав Иванов умен, что он блестящ»...*— См. статью Л. Шестова в наст. антологии.

[3] *...было и нечто "изумительно-юношеское"»*.— См. статью Ф. Степуна в наст. антологии.

[4] *...смелые мосты бросались в будущее...»*.— Полный текст см.: *Мон Мария.* Встречи с Блоком // СЗ. Париж, 1936. № 62. С. 211–229. С. 216. [Электронный ресурс.] URL: http://www.emigrantika.ru/images/pdf/SZ-62_ 1936–11.pdf.

[5] *В очерке «О любви дерзающей» (Факелы, 1908 г.)...*— Позднее очерк «О любви дерзающей» был включен ВИ в «Спорады» (III, 131–135).

[6] *Ольга Форш... написала роман «Символисты»*.— Следование поэтике символизма заметно в рассказе 1907 г. «Рыцарь из Нюренберга» (Киев, 1908) Ольги Дмитриевны Форш (1873–1961). В романе «Символисты» (публикация в журн. «Звезда» — 1933; отд. изд. под назв. «Ворон», Л., 1934) ВИ выведен под именем Мэтра; здесь же изображены фигуры З. Гиппиус, В. Розанова, А. Ремизова, М. Кузмина. Ср.: *Филатова А.И.* Форш Ольга Дмитриевна // РЛ XX в.: В 3 т. Т. 3. М., 2005. С. 590–592.

[7] *«Символистов уже больше не будет... смерти нет»*.— Цитата из романа О. Форш «Ворон». Роман. (Л., 1934. С. 91).

А.Ш.

Н. Берберова

Памяти Вячеслава Иванова

Впервые: Русская мысль (Париж) 1949. № 159. 3 августа. С. 5. Печатается по этому изданию.

Берберова Нина Николаевна (1901–1993) — поэтесса, писатель, переводчик, литературный критик, мемуарист; в 1922–1932 гг. гражданская жена В. Ф. Ходасевича. Училась на филологическом факультете Донского университета (Ростов-на-Дону). С 1950 г.— в США, где работала профессором Йельского, а затем Принстонского университета.

См. о ней: Цурганова Е.А. Берберова Нина Николаевна // Лит. энц. рус. зарубежья. 1918–1949. Писатели русского зарубежья. М., 1997. С. 64–66; *Попов В.В.* Берберова Нина Николаевна // РЛ XX в.: В 3 т. Т. 1. М., 2005. С. 203–206.

[1] *«Из новейших писателей истинно пережил только Ницше <...> В 1905 году я поселился в Петербурге»*.— Берберова цитирует автобиографию ВИ (см.: Автобиография / Собрание автобиографий Анастасии Чеботаревской; публ. О. А Кузнецовой // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003. С. 430).

[2] *...А я, печальный, нищий, жестокий <...> На царский поезд твой смотрю.*— Цитата из стих-ния А. Блока «Вячеславу Иванову (Был скрипок вой в разгаре бала)» (*Блок.* ПСС.: В 20 т. Т. 3. М., 1997. С. 99).

[3] *...писавший вместо «сладкий» — «сладимый» и вместо «ткань» — «стлань»...*— Оба слова поэт употребил лишь единожды, в обоих случаях в стих-нии «Неведомое»: Осень... Чуть солнце над лесом привстанет, / Киноварь вспыхнет, зардеет багрец. / По ветру гарью сладимой потянет... / Светлый проглянет из облак борец: / Озимь живая, хмурая ель.— / Стлань парчевая — бурая прель...» (II, 280).

А.Ш.

Г. Иванов

Памяти Вячеслава Иванова

Впервые: *Иванов Г.* Памяти Вячеслава Иванова // Возрождение. Париж, 1949. Сент.–окт. (Тетр. 5). С. 164–165. Печатается по этому изданию.

Иванов Георгий Владимирович (1894–1958) — поэт, прозаик, эссеист. Участник первого и второго Цеха поэтов наряду с Н. С. Гумилевым, С. М. Городецким и др. Литературный дебют — «Отплытье на о. Цитеру» (1912). С 1914 г. постоянный сотрудник журнала «Аполлон». Автор стихотворных сборников «Горница» (1914), «Памятник славы» (1915), «Вереск» (1916), «Сады» (1921), «Розы» (1931), «Отплытие на остров Цитеру» (1938), «Портрет без сходства» (1950), «1943–1958. Стихи» (1958), беллетризованных мемуарных импровизаций (книга «Петербургские зимы» (1928)), книги прозы «Распад атома» (1938). В эмиграции с 1922 г. В 1930-е гг. вместе с Г. Адамовичем был основным сотрудником журнала «Числа».

«Возрождение» — литературно-политический журнал, выходивший в Париже в 1949–1974 гг. Номер, где была напечатана данная статья, описан как «Возрождение: Литературно-политические тетради под редакцией С. П. Мельгунова — № 5–31 (1949–1954)».

[1] *...«Того, чего нет на свете».*— Цитата из стих-ния З. Н. Гиппиус «Песня» (1893) (Северный вестник. 1895. № 12. Стих-ние вошло также в книгу: *Гиппиус З. Н.* Собрание стихов. 1889–1903. М.: Скорпион, 1903.

[2] *Красных шариков здоровья, бывших даже у Надсона...*— В начале XX в. отношение к творчеству Семена Яковлевича Надсона (1862–1887) стало неоднозначным. Резкая критика Надсона символистами обусловлена как эпигонской автоматизацией некрасовских традиций, так в особенности переходом от ораторского говорного стиха народников с его акцентированной семантикой к музыкальному стилю символистов. Вероятно, указание на «красные шарики здоровья» — ироническая отсылка к биографии поэта — в возрасте 25 лет он скончался от туберкулеза.

[3] *...«лунной крови».*— Источник цитаты не обнаружен.

[4] *Они напоминали алхимиков, ищущих философский камень...*— Философский камень — символ очищения и преображения. Так, у В. Ходасевича в книге «Некрополь»: «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда, но в постоянном стремлении к этой правде протекла, в сущности, вся его история. Это был ряд попыток, порой истинно героических,— найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства» (*Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. М.: Согласие, 1997. С. 7).

[5] *Они напоминали <...> византийских мудрецов, споривших о фаворском несотворенном свете.*— Фаворский свет — нетварный Божественный свет,

которым просияло лицо Иисуса Христа при Преображении (ср.: Мф 17: 2; Мк 9: 3; Лк 9: 29).

[6] *Ко дню смерти Толстого — русский символизм был конченым делом.*— День смерти Л. Н. Толстого — 20 ноября 1910 г. А. Блок в предисловии к поэме «Возмездие» (1921) пишет: «1910 год — это кризис символизма, о котором тогда очень много писали и говорили, как в лагере символистов, так и в противоположном. В этом году явственно дали о себе знать направления, которые встали во враждебную позицию и к символизму и друг к другу: акмеизм, эгофутуризм и первые начатки футуризма. Лозунгом первого из этих направлений был человек — но какой-то уже другой человек, вовсе без человечности, какой-то "первозданный Адам"» (*Блок.* ПСС: *В 20 т.* Т. 5. М., 1999. С. 48).

Е.Д.

Ф. Степун

Памяти Вячеслава Иванова

Впервые: журнал «Возрождение» (Париж). № 5. 1949. С. 162–164. Печатается по этому изданию.

[1] *...незнакомого мне человека из Бразилии...*— Не исключено, что речь идет о Валерии Перелешине (1913–1992).

[2] *Если верно, что верховная идея России состоит, как учил Достоевский <...> русским мыслителем.*— Имеется в виду идея, неоднократно формулируемая Достоевским в «Дневнике писателя».

[3] *Своею философичностью она отдаленно напоминает Тютчева <...> и пышнее Тютчева.*— См.: *Гудзий Н.К.* Тютчев в поэтической культуре русского символизма // Академия наук СССР. Известия по русскому языку и словесности. Л., 1930. Т. 3. С. 465–549; *Абашев В.В.* Тютчев в эстетическом сознании В. И. Иванова. Пермь, 1983; *Аверинцев С.С.* Вячеслав Иванов и русская литературная традиция // Аверинцев С. С. Связь времен. Киев, 2005. С. 279–357.

[4] *Его стихия не милитантный педагогизм, а религиозная покорность.*— Милитантный — властно-категорический.

[5] *Глубокомысленная теория <...> на что интересно указывает Э.К. Метнер.*— В текстах Э. Метнера нет такого указания; видимо, речь идет об устной реплике К. Г. Юнга, с которым Э. Метнер был хорошо знаком. См.: *Титаренко С.Д.* Э. К. Метнер между Р. Штейнером и К. Г. Юнгом: К проблеме взаимосвязи русского символизма и аналитической психологии // Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты. Исследования и материалы. М., 2014. С. 65–83.

[6] *...Железным поколеньям <...> Младенческим богоявленьям...*— Цитируется мелопея «Человек», ч. IV.

К.И.

Л. Галич

О Вячеславе Иванове

Впервые: Новое русское слово. 1949. 14 авг. № 13 624. Переиздано и комментировано в Приложении к статье Г. В. Обатнина «Смерть Вячеслава Иванова в оценке русской зарубежной прессы // *Иванов.* Иссл-я и мат-лы. Вып. 1. С. 711–721. Печатается в сокращении по этому изданию. Комментарии Г. В. Обатнина.

[1] *Чумина Ольга Николаевна* (1864–1909) — писательница и плодовитая переводчица, в том числе «Божественной комедии», а также классиков и современных европейских поэтов. Зимой 1903 года вторым изданием вышла ее книга под типичным для этого круга сухим пушкинским названием «Стихотворения. 1892–1897», что невольно могло сопоставляться с появившимся в то же время первым сборником ВИ.

[2] ...*«Поэзия, прости Господи, должна быть глуповатой»*.— Свое понимание этого крылатого выражения Пушкина из письма к П. Вяземскому, написанного по датировке академического собрания не позднее 24 мая 1826 г., ВИ изложил в «Мыслях о поэзии» (1938): «Отказываясь служить сосудом познания и предпочитая в каждом новом своем проявлении быть новым аспектом познаваемого, поэзия живет как бы по ту сторону ведения и неведения, действительности и вымысла; древо познания её пугает, она идет играть под другим деревом, которое называет древом жизни, и не обижается, если люди, смеясь над её играми, обзовут её “прости Господи — глуповатой”: она знает про себя то, что знает. Шутка Пушкина, всегда меткого в своих определениях, новыми наблюдениями над психологией творчества подтверждена и уточнена: детская непосредственность поэзии есть вынужденная самозащита певучей души (Anima) от педантической тирании её бдительного опекуна — Ума (Animus)» (III, 665).

[3] ...*«Возможно, что среди нас появился большой поэт»*.— В 1906 г. Галич излагал этот сюжет более подробно: «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”. <...> “Прозрачность” — вторая книжка Иванова, снова властно притянула меня. <...> В его стихе, ставшем проще и сосредоточеннее, начал резче выделяться рисунок. <...>» (*Галич Л.* Дионисово соборное действо и мистический театр «Факелы» // Театр и искусство. 1906. № 8. С. 128). Все же рецензии Галича на «Кормчие звезды» ни в самих «Новостях и биржевой газете», ни в еженедельном к ним приложении «Петербургская жизнь» с сентября 1902 по сентябрь 1903 г. не обнаружено. Столь же загадочным пока остается, что именно имеет в виду Галич, говоря о «неровном» периоде его отношения к творчеству Вяч. Иванова, т. к. из его текстов этого круга нам известна только статья «О декадентстве старом и новом», где появились его пародии, но была опубликована позже этого признания. Таким образом, поэт был осведомлен

о наличии искомой рецензии на его первый сборник. Возможно, это сыграло свою роль в том, что отзыв Галича на сборник «По звездам», появившийся в «Речи», где он работал редактором, ВИ отметил в своем дневнике (II, 791; *Леонид Г-ч.* Прекрасная модель // Речь. 1909. 17 авг. № 224 (1108) С. 3).

[4] *...редактор «Новостей» Осип Константинович Нотович...* — Помимо редакторской деятельности О. К. Нотович (1849–1914) выступал как драматург, юрист и философ.

[5] *Катловкер Бенедикт* (Венедикт) *Адольфович* (Авраамович) (1872 — после 1924) — журналист и прозаик, иногда выступавший и как сатирический поэт, а также один из основателей издательства и акционерного общества «Копейка» и в дальнейшем редактор ряда его изданий (самым заметным был журнал «Всемирная панорама»).

Е. Ананьин

Вячеслав Иванов (встречи и воспоминания)

Впервые: газета «Новое русское слово» (Нью-Йорк). 1952. 9 ноября. № 14806. Печатается по этому изданию.

Ананьин Евгений Аркадьевич (псевдоним — Е. Чарский; 1888–1965) — медиевист, с начала 1920-х годов в эмиграции, автор книг о итальянском Возрождении, о еретическом движении Треченто, о Ницше, о Леопарди, о Пушкине и Горьком. Он является также автором «Истории современной России» (Storia della Russia moderna), Рим 1953 и «Истории русской литературы» (Storia della letteratura russa), Рим 1954. В послевоенные годы Е. А. Ананьин — корреспондент парижской «Русской мысли» и нью-йоркского «Нового русского слова».

[1] *Формики Карло* (1871–1943) — вице-президент Итальянской Академии по классу словесности, индолог.

[2] *...итальянскую монографию о Пико делла Мирандола...* — Имеется в виду монография «Пико делла Мирандола. Религиозно-философский синкретизм» (*Anagnine E.* Pico della Mirandola. Sincretismo religioso-filosofico, Bari 1937).

[3] *Дузе Элеонора* (1858–1924) — знаменитая итальянская актриса.

[4] Docta pietas — в эпоху Ренессанса: чувство глубокого преклонения перед Богом, в процессе чтения Евангелия переходящее в благочестивые размышления; религиозное чувство, которое должно было решить спор между верой и разумом и вывести духовенство из состояния упадка. Это понятие впервые появляется у итальянских философов, в частности, Марсилио Фичино и Пико делла Мирандола, позже его использует Эразм Роттердамский. По значению сближается с понятиями «*docta religio*» и «*pia philosophia*». Свое «письмо» 1935 г. к А. Пеллегрини Иванов озаглавливает «Lettera...sopra “Docta pietas”» («Письмо...о “Docta pietas”») (III, 433–449).

[5] «In der beschränkung zeigt sich erst der Meister» — «Лишь в самоограничении виден мастер» (*нем.*). Faust 1, 2: 389.

[6] *Сухотина-Толстая Татьяна Львовна* (1864–1950) — мемуарист и художник, старшая дочь Л. Н Толстого. В Риме ВИ и Сухотину связывала дружба, в 1944 г. Сухотина создала портрет ВИ, а поэт посвятил дочери Толстого стих-ние «Гляжу с любовию на Вас...» (III, 857–8). По просьбе Сухотиной ВИ написал Предисловие к ее Дневнику (III, 603–610, 777–781).

[7] *...рассказывал, как он фабриковал взрывчатые вещества.*— В «Автобиографическом письме» (1917) ВИ признавался, что считал революционеров-народовольцев «героями и мучениками» (2, с. 13); однако подобное прямое участие в их деятельности крайне сомнительно.

[8] *...впечатления у него остались от этого вечера не особенно добрые.*— Встреча с французским поэтом и переводчиком Ж. Шузвилем (Jean Chuzeville) в Риме произошла 18 декабря 1938 г.

[9] *Неклюдов Анатолий Васильевич* (1856–1943) — русский дипломат, тайный советник (1916), автор воспоминаний.

[10] *...видел, говорит, сегодня самого Цезаря!* — Так Мережковский и Гиппиус именовали Б. Муссолини. Отношение ВИ и его близких к этому временному увлечению Мережковских можно увидеть на страницах семейного юмористического журнала — его «издавали» в 1 экз. сын и дочь поэта — где пародировался рассказ Мережковского о его свидании с вождем: «Стоять без риз... Я и Цезарю это предлагал сделать, но он как то таким странным взглядом на меня посмотрел. Не понял. Он ведь еще дитятя совсем, совсем малое!» (вкладыш между страницами 416 и 417 в издании: «Символ». № 53–54. 2008).

[11] «Es war kein Genie, aber doch ein genialer Mensch» — букв.: «Он был не гением, но все же гениальный человек» (*нем.*).

[12] *Его поэма о «Человеке», написанная в последние годы его жизни...*— Ошибка мемуариста: поэма «Человек», изданная в Париже в 1939 г., была написана в 1915–1919 гг.

[13] ***...«Я в море бросил мой алмаз!»***.— Цитата воспроизведена неточно. В оригинале: «Я в море кинул свой алмаз!» (*Блок*. СС: В 8 т. Т. 3. С. 215).

[14] *...смерть в 1950 г. застигла его.*— Ошибка мемуариста: поэт умер в 1949 г.

А. Ш.

С. Маковский

Вячеслав Иванов

Впервые: Новый журнал. Нью-Йорк, 1952. № 30 и 31. Вошло в кн.: *Маковский С.* Портреты современников. Изд. Имени Чехова. Нью-Йорк, 1955. С. 269–310 ([Электронный ресурс.] URL: http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/makovsky_portrety_sovremennikov_1955.pdf). Печатается в сокращении по этому изданию.

Маковский Сергей Константинович (1877–1962) — художественный критик, поэт, писатель, журналист, редактор-издатель журнала «Аполлон», впоследствии крупнейший культурный деятель русской эмиграции. Кроме кн. «Портреты современников» выпустил книгу воспоминаний «На Парнасе Сере-

бряного века» (Мюнхен, 1962); обе книги крайне ценны как в значении первоисточника, так и благодаря тонкому и точному взгляду мемуариста. Переписка Маковского и ВИ см. в журнале «НЛО» (№ 10. 1994. Публ. Н. А. Богомолова).

[1] *Поэты зачисляли себя в ряды — <...> кто штейнеровцев...* — Штейнеровцы — последователи основателя антропософии Р. Штейнера (1861–1925). ВИ относился к Штейнеру с интересом, но и с устойчивым критицизмом.

[2] *Поэты зачисляли себя в ряды — <...> кто мартинистов...* — В 1909–1916 гг. в Петербурге издавался журнал мартинистов «Изида», где, в частности, печатались переводы работ создателя «ордена мартинистов» Папюса.

[3] *...Вячеслав Иванов несомненно принадлежал к одному из тайных обществ...* — Утверждение мемуариста оказывается менее категоричным в контексте следующих нескольких фраз.

[4] De realibus ad realiora — от реального к реальнейшему (*лат.*), центральная формула Вяч. Иванова-символиста.

[5] *...Мемнон («В сердце, помнить и любить усталом, Мать Изида, как я сберегу...»)* — III, 490.

[6] *...он переменил вскоре и христианское свое исповедание...* — Ошибка мемуариста: итальянское гражданство ВИ получил в 1935 г., совершил акт приобщения к Католической церкви (что, разумеется, не означало перемены христианского вероисповедания) в 1926 г.

[7] *Шор Ольга Александровна* (1894–1978) — историк искусства, с 1927 г. в Риме сделалась близким другом семьи ВИ и издателем сочинений поэта. См. о ней статью А. Шишкина в словаре «Русские в Италии». [Электронный ресурс.] URL: http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=133.

[8] *...идея, всю жизнь волновавшая близкого знакомого Вячеслава Иванова в России — Валериана Александровича Тернавцева.* — Видимо, ошибка мемуариста: имеется в виду Валентин Александрович Тернавцев (1866–1940), член петербургского религиозно-философского общества. Скорее всего, именно его сочинение имеет в виду Маковский (глава из него — «Римская империя и христианство» // Богословский вестник. 1914. № 1. С. 18–50); отдельные главы «Толкования на апокалипсис» Тернавцева. [Электронный ресурс.] URL: http://ternavcev.ucoz.ru/.

[9] Das Ewig-Weibliche — вечно-женственном (*нем.*), выражение из «Фауста» Гёте.

[10] Ср. новейшее издание: *Иванов Вяч.* Повесть о Светомире царевиче. М., 2015 (Литературные памятники).

А. Ш.

Б. Зайцев

Вячеслав Иванов

Впервые под названием «Далекое (О Вяч. Иванове)»: газета «Русская мысль». № 2049. 19 сентября 1963 г. С. 2–3. Печатается по: *Зайцев Б. К.* Далекое. Washington, 1965. С. 48–57.

Зайцев Борис Константинович (1881–1972) — писатель, переводчик. Участник башенных «сред» с первого сезона 1905–1906 г. (см.: *Богомолов,* 2009. С. 162). С1918 г. вместе с ВИ член Института итал. культуры «Lo Studio italiano». В мае 1919 г. читал рассказ «Рафаэль» ВИ, Бердяеву и Чулкову. Впоследствии один из самых значительных и авторитетных деятелей русской культурной эмиграции во Франции. Приводим сходный фрагмент из статьи «Италия: вновь в Риме» (Русская мысль. Париж, 1949. № 166. 4–5 августа), не включенный автором в текст 1965 г.:

«Авентинский холм, один из семи холмов Рима! Я любил его светлые, задумчивые вечера, когда звонят Angelus, прощально золотеют окна Мальтийской виллы, слепые гуляют в монастырском дворике, полном апельсинных деревьев с яркими плодами, как на райских деревцах старинных фресок.

Странное это было место. Тут некогда жили родители Алексея Божия человека (отсюда и ушел он в нищету, безвестность, и сюда же вернулся неузнанным).

Во времена моей молодости здесь были сады, огороды, заборы, как будто никто не живет. Среди кочнов капусты, брокколей попадались низины, сплошь заросшие камышом. Меж этих камышей и огородов — руины циклопических стен Сервия Туллия, сложенных из гигантских глыб туфа. Повыше монастырь Св. Саввы, а в дали вздымались остовы терм Каракаллы. Все влажно, безмолвно... все необычайно.

Теперь известный поэт и философ, столп русского символизма, доживал дни свои на этом Авентине. И вот в Страстную Пятницу, в день смерти Рафаэля, с которым только что я повстречался в Ватикане, автобус нес нас к еще живому Вячеславу Иванову, с которым чуть не полвека я знаком, который много лет назад слушал моего «Рафаэля» в саду московского особняка покойной Лосевой, в первые годы революции. Все это казалось странным, знаменательным.

Но Авентина я не узнал. Новые дома, кирпично-красного цвета, воздымались на местах прежних камышей. Какие уж там огороды! Автобусы да автомобили. Непохоже на Алексея Божия человека.

Мы целовались с Вячеславом Ивановым после тридцати лет разлуки, в одном из этих красно-рыжих домов. Годы суть годы. Но родственное и Момсену и Тютчеву в его внешнем облике так и осталось. Он сидел в кресле, кутаясь, в шапочке и очках — из под шапочки полуседые пряди, прежде золотистого отлива. Ему восемьдесят четвертый год, и несмотря на слабость, он менее изменился, чем Авентин и Рим, хотя мог уже сделать «сорок, пятьдесят шагов по квартире».

— Я, когда бежал в двадцатых годах в Рим, то так и говорил: “Еду умирать в Рим. Да, в Рим”.

Он остановился, перевел дыхание.

— Сначала жил в Павии, а потом попал сюда...читал в Римском университете. Когда стал слабее, студенты стали ко мне ездить, а уж теперь не ездят... не могу. Только духовник приходит, причащает.

Сзади жена разговаривала с его сыном, а я слушал отца. Он стал рассказывать о своей поэме, грандиозной и таинственной, первая часть которой написана, “а вторая уж не знаю успею ли, как Богу угодно”.

Все так же небыстро, слегка задыхаясь от слабого сердца, рассказывал довольно долго, все такой Вячеслав Иванов, каким я знал его всю жизнь, такой же возвышенный и блестящий собеседник, как некогда в Петербурге, также сразу подымался и подымал, и начиналось плавание в верхних слоях атмосферы, где “медогласный” его голос звучал также мажорно и плавно, будто плывете вы с ним в спокойной воздушной ладье, которой он правит неторопливо.

Странное чувство: прощаться с человеком, зная, что никогда больше его не увидишь. <...>».

Упоминает эту встречу Зайцев также в другом эссе (*Зайцев Бор*. Дни. Наш Казанова // Русская мысль. 1959. 3 февр. № 1325. С. 3): «<...> Попрощались и с Вячеславом Ивановым. Он жил на том Авентине, таинственном холме нашей молодости, где тогда были какие-то огороды, в низине камыши, остатки циклопических стен Сервия Туллия. Теперь Авентин весь застроен, никакой таинственности. Не знаю, слышен ли из окон Вячеслава Иванова Angelus церкви Алексея Человека Божия или заглушают его автомобили и скутеры своим шумом? С Вячеславом Ивановым встреча была дружеская и грустная: он мог сделать по комнате всего несколько шагов.— Сначала я читал в Университете, потом студенты ездили ко мне сюда, а вот теперь я и здесь не могу с ними заниматься. Месяца через три он скончался».

[1] *...«мистического Анархиста»?* — Имеется в виду Георгий Иванович Чулков.

[2] *...рассказ небольшой «Священник Кронид»*.— В письме к ВИ от 9 января 1939 г. Зайцев писал: «Вспоминаю... один вечер в 1905 г., когда Вы с супругой зашли ко мне в Спасо-Песковский — я тогда был студентом начинал писать, робел перед Вами...но мы сидели долго, разговаривали, Вы всё расспрашивали меня о только что вышедшем в “Вопросах жизни” рассказике моем “Священник Кронид”. (Почему я назвал его Кронидом? — И я не мог объяснить.) — Потом Петербург, Ваша Башня... Потом опять Москва, революция <...> В общем, Вы в моей жизни (не личной, а литературной) занимали довольно большое место, и почетное. Часто мечтаю попасть в Италию <...> тогда пошел бы и к Вам, паломником» // Башня, 2006. С. 162–163 (публ. Л. Н. Ивановой).

[3] *Мачтет Григорий Александрович* (1852–1901), *Баранцевич Казимир Станиславович* (1851–1927) — писатели-народники.

[4] *Моммзен Теодор* (1817–1903) — крупнейший немецкий филолог-классик, у Моммзена в Берлинском университете ВИ с 1886 г. изучал римскую историю в течение девять семестров. Позднее ВИ писал: «Я учился древности у Моммзена, Рима и Афин» (Автобиография / Собрание автобиографий Анастасии Чеботаревской; Публ. О. А Кузнецовой // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003. С. 430).

[5] *...крупнейшего филолога немецкого Вилламовиц-Меллендорфа.*— Ошибка мемуариста: у У. фон Вилламовиц-Меллендорфа ВИ не учился,

в 1934 г. он написал статью «Гуманизм и религия», резко полемизируя с идеями и наследием немецкого ученого (см.: Символ, 2008. С. 168–219).

[6] *«Дни бегут за годами, годы за днями, от одной туманной бездны к другой».*— Первая и последняя фраза рассказа Зайцева «Призраки».

[7] *Каменева О.Д.* (1883–1941) — с весны 1918 по август 1920 г. возглавляла ТЕО Наркомпроса. ВИ посвятил ей стих-ние «Во дни вражды междуусобной...». Расстреляна.

[8] *...сыну Диме (ныне известный французский журналист)...*— Имеется в виду Иванов Димитрий Вячеславович (Jean Neuvecelle; 1912–2003) — писатель и журналист.

[9] *...стал профессором Римского Университета.*— Ошибка мемуариста: ВИ преподавал не в университете, а в Папском Восточном институте.

[10] *...я послал ему свою книжечку «Валаам».*— Книга была послана при письме от 9 января 1939 г. (последнее опубликовано Л. Н. Ивановой в изд.: Башня, 2006. С. 161–163). Этот экземпляр хранится в Римском архиве ВИ. [Электронный ресурс.] URL: http://imwerden.de/pdf/zajcev_valaam_1936.pdf.

[11] *Рогнедов Александр Павлович* (?–1958) — театральный деятель, писатель.

[12] *...доживал дни свои на этом холме.*— Ошибка мемуариста: ВИ жил не на так называемом большом Авентинском холме, где находился дом Алексия Человека Божия (а ныне — церковь его имени), а также Мальтийская вилла, а на Авентине малом.

[13] *Не помню содержания поэмы — нечто фантастическо-символическое, как будто связанное с древней Сербией — какой-то король...*— ВИ читал Зайцеву фрагменты из своей «Повести о Светомире царевиче».

А. Ш.

А. Раннит

О Вячеславе Иванове и его «Свете вечернем». Заметки из критического дневника

Впервые: Новый журнал. 1964. № 77. С. 74–94. Печатается в сокращении по этому изданию.

Алексис Раннит (наст. имя и фамилия — Алексей Константинович Долгошев; 1914–1985) — эстонский поэт, критик, художник и искусствовед. Первая поэтическая книга вышла в переводе и с предисловием И. Северянина (*Раннит А.* В оконном переплете / Пер. с эст. Игоря Северянина. Tallinn, 1938). Автор семи поэтических книг. В 1941–1944 гг. работал в Центральной библиотеке Каунаса. С приближением фронта в 1944 г. перебрался в Германию. Весной или в начале лета 1949 г. посетил дом ВИ в Риме, об этой встрече рассказал, в частности, в письме к А. А. Ахматовой в 1962 г. В 1953 г. переехал в США, работал в нью-йоркской Публичной библиотеке, затем стал куратором Славянских и Восточно-европейских

коллекций Йельского университета. Был одним из устроителей конференции в честь 100-летия со дня рождения ВИ в Йельском университете (см. программу: [Электронный ресурс.] URL: http://www.v-ivanov.it/wp-content/uploads/2010/03/19660302_yale.pdf). Посвятил ВИ стих-ние «Темное пили вино мы с тобой авентинскою ночью» (перевод Л. Алексеевой — см. Новый журнал. 2012. № 268). См. о нем: *Terras V.* Aleksis Rannit. Lund, 1975; *Лавринец П.* Статус писателя в диалоге культур: казус Алексиса Раннита // Блоковский сборник. 18. Тарту, 2010. [Электронный ресурс.] URL: http://www.ruthenia.ru/Blok_XVIII/Lavrinets.pdf; *Синкевич В.* Алексис Раннит: Сухое сияние // Новый журнал. 2012. № 268. ([Электронный ресурс.] URL: http://magazines.russ.ru/nj/2012/268/s25.html). См. также: Письма К. Бальмонта А. Ранниту. Публ. Ж. Шерона // НЛО. 1995. N11. С. 161–164.

[1] *Орас Антс* (Ants Oras; 1900–1982) — эстонский писатель и переводчик.

[2] «Это глубокое воздействие обладает не только эстетическим очарованием; многим из нас оно представляется гарантией нашего духовного состояния, того в нас, что наиболее человечно, той интеллектуальной силы, что упорядочивает живой космос» (*нем.*).

[3] *...«Поэзия есть сообщение зиждущей формы чрез посредство формы созижденной. <...> пробуждает в чужой душе аналогичное созидательное движение».*— Цитируется статья ВИ «Мысли о поэзии» (III, 668).

[4] *Особенно любил он сонеты. Их у него более двухсот...*— По другим подсчетам — свыше 250; ср.: *Шишкин А.* Вяч. Иванов и сонет серебряного века // Europa orientalis. № 18: 2. 1999. С. 221. [Электронный ресурс.] URL: http://www.europaorientalis.it/rivista_indici.php?id=29.

[5] *...К простоте возвращаться,— зачем <...> Такие как я,— не можем.*— Цитата из стих-ния З. Гиппиус «Сложности» (1933).

[6] *...Горних стран потребна мера <...> Новый гроб в скале — одно.*— Цитата из стих-ния «Пещера» (III, 556).

[7] *И про себя даемся диву <...> И зелена под снегом ель.*— Цитата из пятого стих-ния Декабря из «Римского дневника 1944 года» (III, 643).

[8] *...К неофитам у порога <...> Просторечьем говорю.*— Цитата из пятого стих-ния Февраля из «Римского дневника 1944 года» (III, 593).

[9] Naturstimme — природный голос (*нем.*).

[10] *Вячеслав Иванов идет на «Пинчо»...*— Пинчо — один из холмов в центре Рима.

[11] *Фоссийон Анри* (1881–1943) — французский историк искусства, последователь Г. Вёльфлина.

[12] *Георгиадес Фрасибулос* (1907–1977) — влиятельный музыкальный критик и пианист, теоретик музыкального ритма и метра.

[13] *Чюрлёнис Микалоюс* (1875–1911) — литовский художник и композитор. ВИ посвятил ему статью «Чурлянис и проблема синтеза искусств» (III, 147–171).

[14] Fehlshlag des grossen Meisters — просчет большого мастера (*нем.*).

[15] *...И поэт чему-то учит <...> Учит он воспоминать.*— Цитата из третьего стих-ния Февраля из «Римского дневника 1944 года» (III, 592).

[16] *«Поэт, будучи органом народного самосознания <...> восстановляет спящие в ней веками возможности».*— Цитируется статья ВИ «Поэт и чернь» (I, 709–714).

[17] *...что реет к родникам былого / Времен возвратная река.*— Цитата из стих-ния «Могила» (III, 518).

[18] *...но течь / В ее русле им значит жить), текущих / К истоку дней...*— Цитата из стих-ния «Деревья» (III, 533–536).

[19] *...Путь по теченью обратному / К родным ключам.*— Цитата из стих-ния «Покой» (III, 538–539).

[20] *И вот река течет бессмертья лугом / И двойников живых своих увидишь.*— Цитата из стих-ния «Деревья» (III, 533–536)

[21] *...Кому речь Эллинов темна <...> Раздумью струн пифагорейских.*— Цитата из седьмого стих-ния Мая из «Римского дневника 1944 года» (III, 612).

[22] ...Und jedes Lied das tief genug erklungen / Wird an Dir glanzen wie ein Edelstein.— И всякая песнь, прозвеневшая с должной глубиной, будет сиять у Тебя, как драгоценный камень (*нем.*).— Цитата из стих-ния «Und du erbst das Grün» (1901).

[23] *...Возьми на радость из моих ладоней <...> Из мертвых пчел, мед превративших в солнце.*— Цитата из одноименного стих-ния О. Мандельштама (1920).

А. Ш.

Б. Филиппов

Вячеслав Иванов
(К выходу первого тома Собрания сочинений под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт, с введением и примечаниями О. Дешарт. Брюссель, 1971)

Впервые: газета Новое русское слово. Нью-Йорк, 11 сентября 1972. Расширенная версия — в его книге «Статьи о литературе» (Лондон, 1981. С. 52–72). Печатается в сокращении по этому изданию.

Филиппов Борис (наст. имя и фамилия — Филистинский Борис Андреевич; 1905–1991) — прозаик, поэт, литературный критик, мемуарист; издатель. Сын офицера. В 1928 г. окончил Институт восточных языков в Ленинграде, затем учился в вечернем Институте промышленного строительства; работал в Главстройпроме. Входил в ближайшее окружение религиозного философа С. А. Аскольдова, в связи с чем в 1927 г. арестован на несколько месяцев, в 1936–1941 гг. был в заключении в лагерях Коми АССР. После освобождение жил в Новгороде; в ходе отступления немецких войск попал в Германию. Реабилитирован 6 июня 1995 г. прокуратурой С.-Петербурга (архив НИЦ «Мемориал», СПб.). Сведения о преступлениях Филиппова во время Второй мировой войны основаны на сфабрикованных НКВД источниках и в насто-

ящее время (2015) дезавуированы Б. М. Ковалевым (О. Коростелев, устное сообщение). В 1950 г., получив гражданство США, переехал в Нью-Йорк, в 1954 г.— в Вашингтон. В США и Германии активно участвовал в деятельности Международного литературного центра, подготовив собр. соч. М. Волошина, Н. Гумилева, А. Ахматовой, И. Мандельштама, Н. Клюева, Е. Замятина, В. Розанова и др. Автор 30 книг, в том числе «Избранное» (Лондон, 1984). [Электронный ресурс.] URL: http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/filippov_izbrannoe_1984_text.pdf. Обладал совершенной памятью на стихотворные тексты, прекрасно знал русскую мировую литературу и живопись (см. о нем: *Селиванова С.Д.* Борис Филиппов как писатель и критик // Культурное наследие русской эмиграции. 1917–1940. Кн. 2. М., 1994. С. 182–188; *Синкевич В.* Самый разносторонний литератор Зарубежья // Новый журнал. 2002. № 226. [Электронный ресурс.] URL: http://magazines.russ.ru/nj/2002/226/sin.html), также биографию на английском языке на сайте библиотеки Йельского университета: [Электронный ресурс.] URL: http://drs.library.yale.edu/HLTransformer/HLTransServlet?stylename=yul.ead2002.xhtml.xsl&pid=beinecke: filipp&clear-stylesheet-cache=yes.

[1] *Гай (Меньшой) Адольф Григорьевич* (1893–?) реабилитирован в 1988 г.

[2] *...Век проростал свой стадий до границы <...> О чем кричат пророческие птицы?— Иванов. Вяч. И.* Человек. Париж: Изд. «Дом Книги», 1939. С. 64 — III, 224).

[3] *...психиатр и литературовед И.М.А...*— Имеется в виду врач, философ и историк церкви И. М. Андреевский (1894–1976, Нью-Йорк).

[4] *...Растления не довершил Содом <...> Тот умер, в ком ни жара нет, ни хлада.— Иванов Вяч. И.* Человек. С. 67.

[5] *...«Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким <...> Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил».— Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 15 томах. Т. 9. Л., 1991. С. 123. [Электронный ресурс.] URL: http://www.rvb.ru/dostoevski/01text/vol9/35_1.htm#ch16).

[6] *...Молчите... Пятна ль видите распада? <...> Ушел из чешуи иссохшей гада? —Иванов Вяч. И.* Человек. С. 76.

[7] *...крупный эллинист, известный переводчик Платона и поэт-футурист А.Н. Николев (псевдоним)...*— Имеется в виду филолог-эллинист, поэт и писатель и переводчик Андрей Николаевич Егунов (1895–1968), в заключении с 1946 по 1956 г., автор поэтического сборника «Елисейские радости» (2001) и монографии «Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков» (1964). См. о нем: *Морев Г.* Андрей Николев: материал для стилистики // Андрей Николев. Елисейские радости. М., 2001. С. 5–8 [Электронный ресурс.] URL: http://www.vavilon.ru/texts/nikolev1–1.html.

[8] *Александр Котлин* — псевдоним Александра Николаевича Егунова (1905–1980) — геофизика, капитана дальнего плавания, автора книги «Верхний мостик» (Л., [1933]). Родной брат Андрея Николаевича Егунова. В заключении с 1936 по 1941 г. и с 1947 по 1955 г., реабилитирован. Стихи

и рассказ публиковались в: Советская потаённая муза: Из стихов советских поэтов, написанных не для печати / Под ред. Б. Филиппова. Мюнхен: Baschkirzev Verlag, 1961; *Котлин А.* Тёмные гарпии // Ковчег: Литературный журнал / Под редакцией А. Крона и Н. Бокова. Париж, 1978. № 2. С. 3–10. См. о нем коммент. М. Е. Лощилова в кн.: Н. А. Заболоцкий: pro et contra / Вступ. ст. И. Е. Лощилова. СПб.: РХГА, 2010. (Серия «Русский путь»). С. 967. Ср. справку, основанную на материалах архива Егуновых: [Электронный ресурс.] URL http://loshch.livejournal.com/21486.html).

[9] *...Худую кровлю треплет ветр, и гулок... / и берлога / Глубокая...*— *Иванов Вяч. И.* Свет Вечерний. Оксфорд, 1962. С. 99–100.

[10] *...Тут — ангел медный, гость небес; / Там — аггел мрака, медный бес...*— I, 254 (см. примеч. 7). «В церковных книгах когда стоит Ангел, разумеется о святом Ангеле, а ежели Аггел по Грамматике Греческой, то о злом, и тогда выговаривается уже более аггел» (Словарь Академии Российской. 2-изд. СПб., 1806).

[11] *...Вот жизни длинная минея <...> Аминь всех жизней — в розах крест.*— I, 230 (см. примеч. 7).

[12] *«**Быть** значит **быть вместе**. Вот лейтмотив жизни и творчества В.И.»,— пишет О. Дешарт.*— Там же. Введение. С. 156.

[13] *...соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности <...> ибо все — одно Слово" («Легион и Соборность»).*— I, 159.

[14] *«Вселенский анамнесис во Христе — вот цель гуманистической христианской культуры»...*— I, 176.

[15] *Соборность — задание, а не данность, и ее так же нельзя найти здесь или там, как Бога. Но, как Дух, она дышит, где хочет, и всё в добрых человеческих отношениях ежечасно животворит»...*— I, 159.

[16] *Если человек, отдавая свою душу, сумеет всем сердцем своим и всем помышлением своим сказать Богу <...> Так предуготовляется торжество Царствия Божия...»* — I, 159.

[17] *...Виноградник свой обходит, свой первоизбранный, Дионис <...> Напоите влагой рьяной алых восторгов мой ярый Граль!»* — I, 539 (см. примеч. 7).

[18] *...О, Фантазия! ты скупцу подобна <...> В золота груды.*— I, 580 (см. примеч. 7)

[19] *...«Из-под бела камня из-под алатыря <...> Зазывала на игры любовные».*— I, 264.

[20] *...Как зыбью синей Океана <...> На всех несется парусах...*— I, 246.

[21] *...Но — века сын! Шестидесятых <...> Вопросов» жертва — иль Эдип...*— I, 244.

[22] *...Век проистал свой стадий до границы <...> О чем кричат пророческие птицы?...*— Человек: Ст. и мат-лы, 2006. См. примеч. 3.

[23] Имеется в виду протоиерей Павел Анатольевич Адельгейм (1938–2013), убитый ударом ножа в Пскове 5 августа 2013 г.

[24] *При обыске на квартире Адельгейма было изъято: <...> ...8. Док. № 33 ''Человек" (Вяч. Иванов)...»* — «Вестник РСХД». № 106. 1972. С. 321–322.

А. Ш.

В. Вейдле

О тех, кого уж нет

Впервые: Новое русское слово. (Нью-Йорк), 9 апреля и 23 мая 1976. Печатается по этому изданию.

[1] Opera omnia — полное собрание сочинений (*лат.*).

[2] *Крупицу иронии вложил <...> в медигейское...* — Медигейское или медичейское — аллюзия на Лоренцо Медичи, по прозвищу Великолепный (1449–1492), флорентийского политика и писателя.

[3] *Иванов Димитрий Вячеславович* (псевдоним — Жан Невесель; 1912–2003) — писатель и журналист.

[4] *Дю Бос Шарль* (1882–1939) — писатель, религиозный мыслитель и литературный критик. По свидетельству Н. Бердяева, «это был изумительный по утонченности и по изощренности causeur, сравниться с ним может только Вячеслав Иванов. <...> Он жил культом великих творцов культуры, особенно любил Гете, английских поэтов, Ницше, любил очень Чехова. Это был фанатик великой культуры и ее творцов» (*Бердяев Н.* Самопознание // Бердяев Н. Собр. соч. Т. 1. Париж, 1989. С. 406–407). История отношений ВИ и Дю Боса изложена в публикации: *J. Zarankin, M. Wachtel.* The correspondence of V. Ivanov and Charles Du Bos // Archivio russo-italiano III. Salerno, 2001. P. 497–540.

А. Ш.

А. Лосев

<О Вяч. Иванове>

Впервые тексты опубликованы: 1. Альманах Поэзия. 1989. № 54. С. 138–140; 2. *Лосев А. Ф.* Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове / [Материалы предоставлены А. А. Тахо-Годи; подгот. к публ. Г. Ч. Гусейновым] // Эсхил. Трагедии / Пер. Вяч. Иванова. М.: Наука, 1989. С. 464–466; 3. *Он же.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976; 4. *Он же.* Владимир Соловьев. От социально-исторического утопизма к апокалиптике // Контекст: 1992. М., 1993. С. 178–180, 187; 5. Альманах «Поэзия». 1989. № 53. С. 169–171.

Лосев Алексей Федорович (1893–1988) — историк философии и религиозный мыслитель, подвергшийся репрессиям в конце 1920-х — начале 1930-х гг., но впоследствии опубликовавший многотомные исследования по античной мифологии и эстетике, средневековой философии, теории языка и символа. См. о нем: *Бибихин В. В.* Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. М., 2004; *Гусейнов Г. Ч.* Личность мистическая и академическая: А. Ф. Лосев о «личности» // Новое литературное обозрение. 2005. № 76. [Электронный ресурс.] URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/gu2.html

А. Ф. Лосев впервые увидел ВИ на заседаниях Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева. Здесь в 1913 г. он слушал доклад ВИ «О границах искусства». Вероятно, в начале 1915 г. при посредничестве В. О. Нилендера со-

стоялось личное знакомство. Тогда же ВИ было прочитано лосевское дипломное сочинений «О мироощущении Эсхила». В 1918 г. Лосев привлекает ВИ к изданию книжек на темы о русской национальности, название этой неосуществленной серии — «Духовная Русь» — предложено, по лосевскому свидетельству именно ВИ (см.: *Тахо-Годи Е.А.* Алексей Лосев в эпоху русской революции: 1917–1919. М.: Модест Колеров, 2014, по указ.). К тому же времени относится достаточно лаконичное упоминание о сборнике ВИ «Родное и вселенское» в лосевской статье «Русская философская литература в 1917–18 гг.» После отъезда ВИ из России источником информации о поэте и его творчестве были, в первую очередь, общие знакомые — Г. И. Чулков и его жена, а позднее М. С. Альтман.

Хотя лосевское отношение к ВИ эволюционировало — в конце 1920 г. — начале 1930-х гг. оно достаточно критическое, что сказалось в лосевской оценке ивановской теории о Дионисе в «Дополнении к “Диалектике мифа”» и романе «Женщина мыслитель» (см.: *Тахо-Годи Е.А.* Художественный мир прозы А. Ф. Лосева. М.: Большая российская энциклопедия, 2007, по указ.). ВИ остается одним из лосевских кумиров. Взявшись за художественную прозу в возрасте около сорока лет, Лосев, в качестве оправдания, проводит в письмах к жене аналогию между собой и ВИ, которому было почти столько же лет, когда он из филолога «переквалифицировался» в поэты. Памятование о ВИ находит и отражение в лосевской лагерной прозе: в его «Переписке в комнате» чувствуются аллюзии на «Переписку из двух углов» ВИ и М. О. Гершензона.

В момент работы Лосева над собственными стихами в начале 1940-х гг. ему оказались особенно близки две книги ВИ — «Кормчие звезды» и «Cor ardens». Он выписывает для себя цитаты из 34 стих-ний, наибольшее число выписок сделано из «Кормчих звезд» (см. расшифровку этих записей в главе «Лосев и Вячеслав Иванов (некоторые факты и материалы)» в кн.: *Тахо-Годи Е.А.* А. Ф. Лосев. От писем к прозе. От Пушкина до Пастернака. М., 1999.). Лосева привлекает ивановская «тредьяковщина» (пристрастие к архаичным формам и славянизмам), словотворчество, всепроникающая образность и, главное, способность прозревать в глубоко-интимном — мировое, во вселенском — неизбывно родное.

О памятовании ВИ свидетельствует и собрание ивановских текстов в лосевской книжной коллекция, и то, что ВИ — один из постоянных героев поздних лосевских бесед-воспоминаний, которые Лосев вел с Ю. А. Ростовцевым и В. В. Бибихиным.

Тем не менее тема «Лосев и Вяч. Иванов» до сих пор остается мало изучена. Впервые разрозненные лосевские суждения о ВИ были сгруппированы нами в 1999 г. (см.: *Тахо-Годи Е.А.* А. Ф. Лосев о Вяч. Иванове: краткая антология. Некоторые факты и материалы // *Иванов.* Арх. мат-лы, 1999. С. 134–172). В настоящем издании выборка из лосевских текстов сделана без учета хронологии их публикаций.

Лит-ра: *Фридман И.Н.* Эстетика. Катартика. Теургия: «Теургический проект» в философии искусства Вл. Соловьева — Вяч. Иванова — А. Ф. Лосева // Абсолютный миф Алексея Лосева. Вып. 1 / сост.: А. А. Тахо-Годи, Л. А. Гоготишвили, А. Т. Казарян. М.: Фонд «Рось», 1994. (Начала: религиоз.-филос.

журн.; 1994; № 1 (11). С. 139–176; *Бёрд Р.* А. Ф. Лосев и В. И. Иванов: корни религиозной герменевтики // Образ мира — структура и целое: Материалы междунар. науч. конф., проходившей под эгидой ЮНЕСКО 19–23 окт. 1998 г. на филол. фак. МГУ им. М. В. Ломоносова / Подгот.: А. А. Тахо-Годи. М., 1999. (Философский журнал «Логос» 1999. № 3). С. 225–233; *Тахо-Годи А.А.* Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А. Ф. Лосева // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М.: Наука, 2002. С. 272–282; *Бибихин В.В.* А. Ф. Лосев о литературе вообще и о Вяч. Иванове в частности // Там же. С. 283–288; *Постовалова В.И.* Православие в жизни и творчестве Вяч. Иванова и А. Ф. Лосева: два образа веры и умозрения // Там же. С. 289–298; *Зенкин К.В.* Тема эйдетичности искусства в русской религиозно-философской мысли (Вяч. Иванов — П. Флоренский — А. Лосев) // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. Сер. Культурология: Энтелехия. 2004. № 8. С. 67–78.

[1] Разговор вел Ю. А. Ростовцев, беседа состоялась в январе 1988 г.

[2] *Люди, которых ты имеешь в виду <...> Ни с кем я не мог по-настоящему сблизиться.*— Об отношении А. Ф. Лосева с упоминаемым кругом мыслителей в 1910-е гг. см.: *Тахо-Годи Е.А.* Алексей Лосев в эпоху русской революции: 1917–1919. М.: Модест Клеров, 2014 (им. указ.; Сер. «Исследования по истории русской мысли»).

[3] *Только, пожалуй, Семен Людвигович Франк <...> стараясь поддержать меня и понять.*— Об отношении А. Ф. Лосева и С. Л. Франка см. статьи: Е. А. Тахо-Годи «А. Ф. Лосев и С. Л. Франк: к истории взаимоотношений», А. Гапоненкова «А. Ф. Лосев и С. Л. Франк (к рецепции духовного наследия Вл. Соловьева)», Т. Оболевич «А. Ф. Лосев и С. Л. Франк: Диалог о непостижимом», Т. Н. Резвых «Понятие времени у С. Л. Франка и А. Ф. Лосева» в сборнике: «Творчество А. Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции: К 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти / Материалы Международной научной конференции XIV "Лосевские чтения"»: В 2 ч. / Под общей науч. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. Сост. Е. А. Тахо-Годи. Часть II. М.: Дизайн и полиграфия, 2013. С. 73–120.

[4] *Эдинг Борис Николаевич фон* (1889–1919) — историк русского искусства, музейный работник, коллекционер. В 1918 г. женился на художнице-авангардистке Любовь Сергеевне Поповой, сестре лосевского приятеля по Московскому университету Павла Сергеевича Попова.

[5] *Иванов читал блестяще.*— Хотя речь идет об осени 1911 г., но, скорее всего описывается более поздний эпизод, когда ВИ делал доклад «О границах искусства» 14 ноября 1913 г. См. сост. О. Т. Ермишиным при участии С. М. Половинкина «Список заседаний Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева (1906–1918)»: Московское религиозно-философское общество памяти Вл. Соловьева: Хроника русской духовной жизни / Вступ. статья и сост. О. Т. Ермишина // Литературоведческий журнал. 2011. № 28. С. 210–267.

[6] *...профессор университета Челпанов.*— Г. И. Челпанову — «борцу за истинную психологию в России» — посвящена одно из первых монографических исследований А. Ф. Лосева «Исследования по философии и психологии мышления», Предисловие к которому датировано 1 апреля

1919 г. Новейшее переиздание этой работы в томе: *Лосев А.Ф.* На рубеже эпох: Работы 1910-х — начала 1920-х годов / Общая ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкий / Сост. Е. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкий. Предисл. А. А. Тахо-Годи. Комментарии и примечания А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкий. М.: Прогресс-Традиция, 2015. С. 373–566.

[7] *Только здесь, после преодоления <...> но своего стиля.*— Весь абзац совпадает текстуально с фрагментом лосевского разбора учения ВИ о художественном стиле как оно дано в ивановской статье «Манера, лицо и стиль» из сборника «Борозды и межи» (М., 1916. С. 165–185) (II, 615–626), см.: *Лосев А.Ф.* Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 139–140.

[8] *Нилендер Владимир Оттонович* (1883–1965) — поэт, переводчик древних авторов. О Лосеве, Нилендере и ВИ и их взаимоотношениях см.: *Лосев А.Ф.* Из воспоминаний о В. О. Нилендере / Вст. ст., подготовка текста и комм. К. Ю. Лаппо-Данилевского // Симпосион: К 90-летию А. А. Тахо-Годи / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2013. С. 169–178.

[9] *Вяч. Иванов читал мою дипломную работу «Мировоззрение Эсхила»...*— Неточность в публикации — «О мироощущении Эсхила». Впервые лосевская работа опубликована: *Лосев А.Ф.* Форма. Стиль. Выражение / Сост. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1995. С. 781–880. Новейшее переиздание в томе: *Лосев А.Ф.* На рубеже эпох: Работы 1910-х — начала 1920-х годов. С. 253–354.

[10] *Он защитил диссертацию на латинском языке в Германии...*— Диссертация о публиканах ВИ защищена не была: окончательно определившись с темой в начале 1893 г., он весной 1895 г. завершил работу практически в том виде, как она была опубликована через 15 лет в 1910 г.

[11] *Однажды автор этой книги <...> скорее, «поэмой электричества».*— Прямо такого определения в лосевских текстах мы не находим, однако сходные рассуждения появляются уже в дневниковой записи от 27 мая 1914 г. (см.: *Лосев А.Ф.* На рубеже эпох. С. 947). Этот дневниковый текст автор инкорпорирует в свою первую статью «Два мироощущения (из впечатлений после «Травиаты»), когда пишет о Скрябине: «Нет, стремясь к Богу вечно, стремясь так головоломно, стремясь с таким всеразрушающим экстазом и с такими невероятными электрическими токами во всем своем существе,— он уничтожает Бога-Успокоения, Бога-Промыслителя» (Там же. С. 628). Затем в повести 1930-х гг. «Метеор» мы находим схожее суждение: «А «Поэма экстаза» — это головное изобретение объективно опустошенного субъекта и внутреннее воспаление его, саморазгорячение и — смятение. Правду кто-то сказал о Скрябинском “Прометее”, что это не столько “поэма огня” (как гласит ее подзаголовок), сколько поэма электричества» (см.: *Лосев А.Ф.* «Я сослан в XX век...» / Общ. ред. А. А. Тахо-Годи, сост. и комм. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкий. Т. 1. М.: Время, 2002. С. 299). Возможно, именно этот текст и имеет в виду А. Ф. Лосев.

[12] Впервые этот параграф напечатан посмертно: *Лосев А.Ф.* Владимир Соловьев. От социально-исторического утопизма к апокалиптике // Контекст: 1992. М., 1993. С. 178–180, 187. Фрагмент из книги: *Лосев А.Ф.* Владимир Соловьев и его время. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 590–592.

Е. Т.-Г.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Абади М. 769
Абашев В. В. 957
Августин, блаж. 256, 302, 328, 342, 344, 370, 404, 418, 424, 428, 430–431, 556, 829, 856, 862, 877, 894
Аверинцев С. С. 13, 739, 757, 872, 893, 904, 918, 928, 935, 957, 969
Авксентьев Г. Д. 912–913
Агриппа Неттесгеймский 831, 891
Агурский М. С. 867
Адамович Г. В. 624, 627, 683, 859, 878, 949–950, 953, 956
Адельгейм П. А., протоиерей 711, 968
Адлер Б. Ф. 945
Адрианов С. А. 169, 791–792, 826, 836
Азадовский К. М. 749, 828, 896
Айналов Д. В. 30, 745, 941
Акимова О. В. 769
Александр II, имп. 22, 230, 741–742
Александров А. С. 750
Александрова (Мордвинова, Шварц) В. А. 640, 954
Алексеев-Аскольдов С. А. 702–704, 876, 966
Алексей Человек Божий 681, 963
Алкей 72, 77, 357, 379, 403, 761, 763, 875
Альтман М. С. 737, 860, 882–883, 936, 941, 970
Алянский С. М. 908
Анаксагор 773
Ананьин Е. А. 657, 959
Андерсен Г-Х. 22, 951
Андреев Л. Н. 91, 100, 114–117, 121, 160–161, 163, 769, 776, 790, 924
Андреева М. Ф. 923, 928
Андреевский И. М. 967
Андрей Рублев, св. 380
Андроник (Трубачев А. С.), игумен 874
Андрущенко Е. А. 813
Аничков Е. В. 129, 163, 353, 512, 555–556, 581–582, 778–779, 784, 810, 919, 921–922, 932, 940
Анненков Ю. П. 908
Анненский И. Ф. 7, 14, 33, 187, 271, 297, 365, 664–665, 799–801, 808, 814, 827–828, 838, 852, 873
Ансельм Кентерберийский 788
Антиох Великий 930
Антоний, митр. Сурожский 943
Аполлоний Родосский 855
Аристотель 28, 200, 230, 326, 552, 819, 883
Аронсон Г. Я. 954
Арсеньев Н. С. 943
Арцыбашев М. П. 161, 163, 789
Аскольдов С. А., *см.* Алексеев-Аскольдов С. А.
Асоян Ю. А. 873

Ауслендер С. А. 163, 239, 517, 772, 821–822, 825, 839, 889, 951
Ауэрбах Э. 941
Ахматова А. А. 8–9, 269, 271, 517, 664, 717, 834–835, 840–841, 851, 964, 967

Байрон Дж. Г. 51, 200, 204, 222–223, 315, 362, 379, 384, 404, 615, 626, 639, 747, 750, 756, 806, 809, 815
Бакст Л. Н. (Розенберг Л. С.) 353, 517, 628, 630, 652, 772, 797, 923, 934, 951–952
Бакунин М. А. 164, 790
Балашов Н. И. 881
Балонов Ф. Р. 747
Балтрушайтис Ю. К. 33, 756, 769, 856
Бальзак О. де 256, 635
Бальмонт К. Д. 33, 75–77, 102, 105–107, 163, 189, 196–197, 208–209, 243, 249, 267, 291, 360, 366, 512, 516, 577, 600, 664, 732, 763, 770, 773, 779, 781, 790, 796, 802–803, 810, 832, 873–875, 919, 947, 965
Баранова-Шестова Н. Л. (Nathalie Baranoff) 858
Баранцевич К. С. 963
Баратынский (Боратынский) Е. А. 75, 102, 160–161, 291, 898, 933
Баскер М. 842
Батюшков К. Н. 357, 537, 870
Бах И. С. 282, 294, 692–693, 846
Бахтин М. М. 829–830, 873, 933
Бахтин Н. М. 873
Бек К. 769
Белая Г. А. 911
Белинская А. Г. 741
Белинский В. Г. 17, 225, 308, 348
Беллини Дж. 827
Белов С. В. 952
Белоус В. Г. 898
Белох К. Ю. (Beloch K. J.) 185, 798
Белый Андрей (Бугаев Б. Н.) 10, 45–46, 77, 100, 125–126, 132, 143, 147–149, 159–160, 179, 181, 207, 241, 272–273, 352, 445, 466–467, 517, 577, 582, 590, 600–601, 625, 630, 641, 644, 662, 664–665, 678, 733, 743, 750, 752–753, 757–758, 770, 777, 781–791, 793–797, 808, 810, 820–821, 823–826, 833, 836, 847–848, 856, 867, 884–902, 908–909, 939–941, 943–945, 950
Белькинд Е. А. 764
Бенуа А. Н. 775, 780, 804, 951
Берберова Н. Н. 644, 955
Бергсон А. 126, 128, 778, 913
Бердяев Н. А. 10, 93, 163–164, 235, 306, 317, 321, 323, 329, 331, 350, 378, 515, 576, 578, 650, 652, 658, 666, 719–720, 755, 762, 765, 770, 772, 820–821, 828–829, 858–859, 861–864, 866–867, 871, 874, 876–878, 912, 918, 935, 941, 969
Бердяева Л. Ю. 821, 858, 864
Беренсон Б. 941
Бернини Дж. Л. 607, 687–689, 691
Бетховен Л. ван 17, 25, 43, 362, 377–378, 392, 589, 597, 692–693, 751, 880
Бёме Я. 675
Бёрд Р. (Bird R.) 738, 740, 752, 902, 910–911, 970
Бибихин В. В. 969–971
Билибин И. Я. 100, 652, 780
Бисмарк О. фон, кн. 29, 744
Блинов В. 848
Блок А. А. 14, 47, 62, 93, 100, 116–119, 121–122, 159–160, 163–164, 195, 243, 247–248, 250, 263, 266, 272, 275, 284, 353, 407–408, 410, 422, 466–467, 484, 516, 543, 550, 577, 579, 600–601, 625, 629–630, 636, 640–642, 645, 649, 662–664, 675, 678–679, 712, 717, 732, 737–738, 749–750, 753, 757–760, 770, 772, 776, 781–782, 785–786, 788, 790–791, 810, 814, 817, 821, 826–827, 836–838, 841,

848, 854, 865, 873, 878, 885, 892, 897, 899, 901, 908–909, 920, 923, 928, 932, 934, 939–940, 944, 954–955, 957, 960
Блонский П. П. 871
Боборыкин П. Д. 165, 940
Бобринский П. А. 847
Бобрищев-Пушкин А. В. 475, 912
Бобров С. П. 294, 853–854
Богомолов Н. А. 12, 737, 745–747, 752, 755, 764, 768, 771–772, 774–775, 785–786, 794, 796, 807, 813, 816, 824–826, 829, 833, 835, 837–838, 844–845, 853, 882, 896, 901, 961–962
Бодлер Ш. 152, 181–182, 204, 256, 270, 337, 766, 768, 794–796, 798, 804, 837, 874, 903
Бойчук А. Г. 782
Боков Н. К. 968
Бонгард-Левин Г. М. 738, 745, 876
Бонецкая Н. К. 755, 774
Ботвид И. 232
Боттичелли С. 298
Брагинская Н. В. 873
Браун Ф. А. 945
Бресслау Г. 743
Брокгауз Ф. А. 191, 778, 803, 852, 921
Брюсов В. Я. 10, 13, 33–34, 45, 74–77, 80, 93, 100, 102, 105, 107, 114, 150, 156, 159–161, 163–164, 169, 189–190, 193–194, 196–197, 214, 243, 247, 264, 271, 275, 284–285, 290–291, 512, 514, 546–548, 577, 582, 625, 630, 634, 645, 661, 664–665, 678, 713, 732, 737, 746–750, 752, 757, 763–766, 769–770, 772–773, 780–782, 784–785, 787, 789–790, 794, 796, 801–804, 808, 824–831, 836–837, 839–841, 845–846, 849, 852, 873, 878, 882–883, 890–891, 899, 928, 937, 944, 950
Буало Н. 549
Буббайер Ф. 829
Бубер М. 829, 857
Буйе А. 946
Булгаков М. А. 946
Булгаков С. Н. 10, 164, 317, 321, 345, 378, 674–675, 719–720, 755, 762, 854–858, 861, 874, 876–877, 879, 898, 916, 942, 946, 954
Бунин И. А. 100, 163, 478, 517, 654, 679, 769–770, 790, 913, 943
Буренин В. П. 763, 768
Бурже П. 953
Буркхардт Я. (Burckhardt J.) 185, 798
Буэлье С-Ж де 768–769
Бюхелер Ф. 26, 743
Бюхнер Л. 20, 741
Бялик Б. А. 923

Ваганова Н. А. 855
Вагнер Р. 51, 200, 204, 235, 237, 260, 294, 300, 317, 322, 338, 404–405, 418, 421, 426, 429, 441–442, 458, 755, 757, 770, 804, 809, 855, 886–888, 891–892, 895, 899
Вайнберг И. И. 945
Вакхилид 49, 367, 369, 754, 806, 810
Валентинов (Вольский) Н. В. 793
Валери П. 699, 941
Васильева М. А. 855
Васнецов В. М. 260
Ваттенбах В. 28, 744
Вахтель М. (Wachtel M.) 12, 15, 745, 822, 876, 907, 969
Вейдле В. В. 586, 712, 941, 969
Веласкес Д. 949
Венгеров С. А. 12, 740, 791, 815, 871, 884, 898
Венгерова З. А. 770
Веневитинов Д. В. 173, 792
Венский (Пяткин) Е. О. 806
Вергилий 267, 524, 545, 831–832, 855
Вересаев В. В. 790
Верлен П. 195, 295, 747, 768, 771, 804
Верн Ж. 22
Верхарн Э. 77, 165, 195, 198, 249, 659, 747–749, 763, 795, 804, 878

Верховский Ю. Н. 517, 679, 834, 840
Веселовский А. Н. 779, 921
Вестбрек Ф. 832
Вестермарк Э. 185
Визгин В. П. 935
Вилламовиц (Виламовиц)-Мёллендорф У. фон 713, 954, 963
Виллье де Лилль-Адан Ф. О. М. 270, 768, 836
Вильгельм II 744
Вилькина Л. Н. (Изабелла Вилькен) (замужн. фамилия Виленкина) 920
Вильмонт Н. Н. 880
Виндельбанд В. 942
Виноградов В. В. 874
Виноградов Н. П. 937
Виноградов П. Г.N 26, 28, 743
Вио Ж. (Julien Viaud) *см.* Лоти П.
Виппер Р. Ю. 798–799
Витгенштейн Л. 879
Витте С. Ю. 768
Владиславлев М. В. 871
Вогюэ Э. М. де 634
Волошин М. А. 82, 353, 566, 628, 630, 664–665, 684, 711, 749, 755, 764–767, 827, 839, 853, 878, 934, 939, 952, 967
Волынский А. Л. 76, 163, 633
Волькенштейн В. М. 517, 835
Вольский Д. 820
Вольтер 9, 96, 372, 609, 615, 659, 771, 910, 946
Воронский А. К. 910–913
Воронцов М. С. 740–741
Воррингер В. 860
Вышеславцев В. П. 856
Вьеле-Гриффен Ф. 77, 827
Вьюнник Е. О. 876
Вяземский П. А. 938, 943, 958

Гаврилов А. К. 872
Гай (Меньшой) А. Г. 702, 967
Галанина Е. Ю. 737, 897
Галант И. Б. 929–930
Галич (Габрилович) Л. Е. 91, 199, 768, 770–771, 805, 808, 958–959
Ганнибал А. П. 937
Гапоненков А. А. 971
Гарэтто Э. 753
Гаспаров М. Л. 761, 808, 854, 875
Гатцук А. А. 744
Гегель Г. В. Ф. 388, 391, 404, 571
Гегесий 765
Гейне Г. 266, 831, 944
Гельперин Ю. М. 854
Гендель Г. Ф. 694–695
Георге С. 9, 35, 159, 749, 828, 835, 910
Георгиадес Ф. 965
Гераклит Эфесский 358–360, 362, 418, 538, 756, 874, 892, 904
Герцен А. И. 519, 742, 893
Герцык Ад. К. 754–755
Герцык Е. К. 50, 108, 754–755, 765, 774, 859
Гершензон М. О. 8, 449, 454, 457, 459, 468–475, 478–480, 484–489, 492–493, 495–506, 508, 511, 558–563, 626, 637–638, 645, 660, 717, 738, 850, 853, 858–859, 902–905, 910–911, 913, 917–918, 922, 932, 935, 970
Герье В. И. 26, 743, 894
Гермес Трисмегист (Hermes Trismegistus) 798
Гесиод 29, 200, 408, 582, 615, 766, 806, 947
Гессен С. И. 917
Гёльдерлин Ф. 658
Гёте И. В. 17, 26, 29, 152, 154, 158, 161, 181–183, 239–240, 248–249, 256, 259, 313–316, 325, 330, 346, 362, 402, 425, 430, 450, 454, 458, 480, 514, 536, 539, 555, 590–591, 598, 609, 611, 614–615, 635, 648, 663, 666–667, 674, 780, 798, 823, 869–870, 879, 886, 888–889, 894, 896, 904, 906–907, 945, 947, 954, 961, 969

Гизебрехт Ф. Ф. В. 26, 743
Гиппиус В. В. 271, 837
Гиппиус (Мережковская) З. Н. 76, 93, 112, 163–164, 262, 291, 353, 618, 647, 652, 662, 664, 685, 746, 750, 755, 769–770, 775–776, 817–818, 829, 878, 939, 948–949, 955–956, 960, 965
Гиппиус Т. Н 702, 704
Гиппиус О. Н. 702, 704
Гиршфельд О. 28, 30–32
Глухова Е. В. 740, 744, 824, 888, 890, 895–896, 901–902
Глюк К. В. 692
Гнедич Н. И. 668
Гнесин М. Ф. 517
Гоголь Н. В. 161, 165, 195, 231, 298, 304, 306, 326, 336, 546, 587, 607, 659, 687, 789, 820, 856, 929
Гоготишвили Л. А. 737, 889, 970
Годин Я. В. 517
Голенищев-Кутузов И. Н. 851, 932–935, 950
Головин П. А. 25–26, 743
Головин Ф. А. 25–26, 743
Гольштейн А. В. 764
Гомер 63, 105, 200, 401, 668, 806, 855, 876, 886, 967
Гонкур Ж. де 803
Гонкур Э. де 803
Гораций 43, 77, 129, 172, 780, 792, 814, 832, 836, 875
Городецкий С. М. 102, 119, 122–123, 130, 161, 295, 353, 516, 577, 580, 636, 653–654, 664, 679, 765, 772, 774, 777, 780, 791, 802, 832, 843, 874, 920, 938–939, 956
Горький М. А. (Пешков А. М.) 100, 114–117, 163–165, 679, 769, 776, 790, 922–929, 945, 959
Готтхольд Готье Т. 768
Гофман В. В. 839
Гофман М. Л. 202, 215, 807, 809, 812
Гофмансталь Г. фон 756, 828
Грабарь И. Э. 100
Грачева А. М. 822
Грачева Д. С. 842
Гревс И. М. 738, 745, 751, 941
Грек А. Г. 831
Гренье Э. 946
Гречишкин С. С. 746–747, 752, 764, 803, 808, 814, 826, 830, 882, 928
Гржебин З. И. 790, 952
Грибоедов А. С. 383, 750
Григорьев А. А. 517, 601, 944–945
Грознова Н. А. 842
Грякалова Н. Ю. 854
Гуардиа Ф. Ф. 820
Губер Э. И. 947
Гудзий Н. К. 957
Гумилев Н. С. 13, 269, 271, 275, 484, 517, 581, 625, 634, 637–638, 664, 717, 770, 772, 808, 833–835, 839–842, 847–853, 909, 933, 940, 950, 956, 967
Гуревич Л. Я. 826
Гурмон Р. де 878
Гуро (Матюшина) Е. Г. 952
Гусарова А. П. 780
Гусейнов Г. Ч. 767, 802, 969
Гуссерль Э. 857, 904, 908
Гучков А. И. 28, 744, 913
Гюбнер Э. Т. 28, 744
Гюго В. 322
Гюисманс Ж-К. 180, 337, 798

д'Азелио М. Т. 618, 949
д'Аннунцио Г. 619, 790, 949
Данте 152, 161, 181, 183, 249, 271, 279, 300, 347, 362, 379, 514, 524, 555, 590, 598, 758, 763, 795, 825, 828, 830, 846, 868
Дебюсси К. 692
Дедюлин С. 951
Дейблер Т. 801, 912
Дейч А. И. 847
Декарт Р. 325, 421, 441–442, 862, 892
Делекторская И. Б. 793
Дельвиг А. А. 74
Демидова О. Р. 873

Деревяго Е. С. 15, 740
Державин Г. Р. 12, 160, 244, 646, 668, 710, 898
Джемс У. 128, 778
Джиль А. (Michele Testa) 929
Джоберти В. 876–877
Джонстон В. 771
Джулиано Дж. 15, 948
Диккенс Ч. 22, 635
Динесман Т. Г. 748–749
Диоген 919
Диоген Лаэртский 200
Дмитревская Д. М. 25, 30, 31, 740, 741, 743, 825, 929, 931
Дмитревский А. М. 25, 743, 751
Дмитриев П. В. 740, 845–846, 920
Дмитриева Е. И. 839, 852
Добролюбов А. М. 76, 291, 308, 770, 913
Доброхотов А. Л. 874, 882
Добужинский М. В. 100, 353, 628–629, 810, 923, 951–953
Достоевский Ф. М. 24, 91, 130, 160, 195, 204, 224–225, 228, 231, 234–235, 297, 300, 306, 312–314, 318–319, 324–329, 333, 336, 340, 347, 377, 381, 385, 421, 429, 441–442, 462, 518–520, 525–527, 554–557, 565, 587–588, 598, 616, 649, 659–660, 678, 700, 703, 705, 708–710, 717, 730–731, 737, 763, 768, 789, 806, 813, 815, 838, 856–858, 861, 870, 879–881, 894, 900, 907, 916–917, 920–921, 934–935, 941, 948, 951, 957, 967
Дохерти Дж. (Doherty J.) 841
Дубровина К. Н. 912
Дузэ Э. 658, 959
Дурылин С. Н. 720, 856
Дымов О. (*наст. имя* — Перельман И. И.) 160, 163, 789
Дьяков А. В. 870
Дьякова Е. А. 753, 757, 898
Дэвидсон П. (Davidson P.) 12, 737, 751, 841, 848, 850–851, 859, 903
Дю Бос Ш. (Charles Du Bos) 555, 560, 586, 603, 935, 941, 969
Евреинов Н. Н. 952
Еврипид 123, 357, 423, 537, 789
Еврипил 190–191, 359–360, 802
Егунов А. Н. (псевдоним — Николев А. Н.) 704, 967
Егунов Ал. Н. (псевдоним —Котлин А.) 704, 967–968
Елена, св. 849
Ермичев А. А. 876
Ермишин О. Т. 971
Есенин С. А. 446, 772, 902
Ефимов М. В. 915
Ефрон И. Е. 803

Жаккар Ж.-Ф. 796
Жамм Ф. 769
Жемчужникова М. Н. 765, 952
Жеребин А. И. 804
Жид А. 659, 769
Жирмунский В. М. 891, 933
Жуковская Т. Н. 755
Жуковский В. А. (Joukowski W. A.) 43, 208, 315, 795, 896

Завьялов С. А. 875
Зайцев А. 867
Зайцев А. И., проф. 873
Зайцев Б. К. 93, 163, 762, 771, 795, 943, 961–964
Замятин Е. И. 878, 910, 967
Замятнина М. М. 770, 775, 785, 807, 937, 939
Заранкина Ю. (J. Zarankin) 969
Званцева Е. Н. 628, 951
Зегерс А. 880
Зелинский Ф. Ф. 177, 271, 353, 516, 530, 555, 587, 591, 638, 667, 684, 717, 806, 837, 871–874, 930–931
Зенкевич М. А. 271, 834
Зенкин К. В. 971
Зенон 905, 919
Зернова Р. А. 915
Зиновьев Г. Е. 867

Зиновьева-Аннибал Л. Д. 12, 32–33, 93, 100, 350–351, 353, 512, 515, 566, 632, 659, 676–677, 745, 747–748, 755, 768, 770, 774–775, 821, 830, 843, 845, 864–865, 920, 924, 928, 931, 937–940, 951, 953
Злобин В. А. 949
Зобнин Ю. В. 740, 744, 751, 839–842
Зом Г. Ю. Р. 26, 743
Зубков В. Г. 743, 875
Зуев В. Ю. 876

Ибсен Г. 51, 260, 340, 396, 421, 441, 459, 762, 789, 883, 906
Иванов А. А. 306, 546, 607
Иванов Г. В. 647, 839, 847, 851, 949–950, 956
Иванов Дим. Вяч. (псевдоним — Jean Neuvecelle, Жан Невсель) 700, 736, 829, 927, 949, 964, 966, 969
Иванов И. Т. 16–20, 740
Иванов-Разумник Р. В. 466, 897–899, 902, 908
Иванова Л. В. 738, 850, 915, 926–928, 935–936, 938, 941–942, 948
Иванова (Преображенская) А. Д. 16–25, 31, 740–741
Иванюков И. И. 243, 824
Иезуитова Л. А. 856
Иероним, св. 698
Извольская Е. А. 935
Измайлов А. А. (Аякс) 12, 37, 204, 749–750, 805–806, 808
Иксион 59, 78, 399, 434–436, 547–548, 799, 885
Ильин И. А. 933–934
Иоанн Златоуст, св. 9, 910
Исупов К. Г. 738, 740, 790, 856, 878, 880, 885, 943
Иустин, св. 698

Кавальканти Г. 846
Каверин В. А. 873
Казарян А. Т. 737, 854, 970
Кайзерлинг Г. 475, 912
Кальдерон де ла Барка, П. 517, 632, 920
Каменева (Бронштейн) О. Д. 964
Каменкович М. В. 832
Каменский А. П. 163, 750
Канкрин Е. Ф. 793
Кант И. 112, 301–302, 317, 323, 421, 425, 429–431, 441–442, 452, 455, 769, 776, 859, 861, 877, 894, 904
Кантор В. К. 881, 942, 944
Кантор М. Л. 950
Капнист В. В. 815
Каратыгин В. Г. 353
Карташев А. В. 353
Кассирова Е. Л. 798
Катловкер Б. А. 959
Катулл Г. В. 267, 752, 755
Каутский К. 185, 912
Кеда А. А. 917
Кейдан В. И. 745, 876
Кёппен К. И. 17, 740–741
Кёппен П. И. 17, 740–741
Кёппен Ф. П. 741
Кине (Киннэ) Э. 609–610, 947
Киреевский И. В. 598
Киреевский П. В. 598
Кириенко-Волошина (урожд. Глазер) Е. О. 953
Кирпичников А. И. 30, 745, 803
Кирхгоф И. В. А. 28, 744
Киршбаум Г. 831
Клейст Г. фон 598
Клеман О. 943
Клодель П. 659, 941
Клюев Н. А. 446, 708, 847, 902, 967
Ключевский В. О. 25, 743
Ключников Ю. В. 912
Княжнин В. Н. 517, 853, 920
Ковалев Б. М. 967
Ковалевский М. М. 32, 745
Кованько А. М. 819
Козловская Н. В. 803
Козырев А. П. 855, 870
Козьмин М. Н. 741
Кондратьева Т. С. 867
Коневской И. И. 76, 291, 770

Кок (Н. И. Фидель), карикатурист 769
Конфуций 275
Копельман С. Ю. 790
Корбьер Т. (Жоашен Э. — наст. имя) 195, 804
Корецкая И. В. 737, 789, 799, 836, 922
Коростелев О. А. 775, 818, 835, 869, 915, 967
Косиков Г. К. 828
Коссовский Вл. 912
Котлин (Егунов) А. Н. 704, 967–968
Котляревский Н. А. 353
Котрелев Н. В. 736, 738, 740, 745–747, 752, 764, 803, 810, 825–826, 829–830, 832, 845, 882–883, 922, 925, 927, 929, 941
Крандиевская-Толстая Н. В. 771
Краснов П. Н. 43, 751
Крашенинников М. Н. 30, 745
Крейд В. П. 841, 873
Крейцер Г. Ф. (Creuzer G. F.) 185, 416, 798, 890
Кро Ш. 768
Крон А. К. 968
Крумбахер К. 30, 745
Крупская Н. К. 867
Крылов И. А. 247, 826
Кузмин М. А. 9, 122, 130, 159, 163, 281, 353, 484, 515–516, 579, 630, 664, 679, 750, 756, 770, 772, 780, 784–785, 807, 822, 833, 837, 844–846, 850, 875, 908–910, 920, 936, 955
Кузнецова О. А. 743, 746, 826, 836, 955, 963
Кульман Е. Б. 751
Куприн А. И. 163–164, 679, 790, 911
Купченко В. П. 764
Курдюмов В. В. 851
Курсинский А. А. 13, 76
Курциус Э. Р. 28, 555, 587, 717, 744, 941
Кьеркегор С. О. 857
Кюмон Ф. В. М. 744
Кюфферле Р. 555, 587
Лавринец П. М. 965
Лавров А. В. 740, 747, 752, 757, 764, 766, 781, 785, 788–789, 793–794, 796, 799–801, 803, 808, 814, 823, 826, 830, 834, 850, 882, 892–893, 897–898, 920, 928, 936
Лавров (Миртов) П. Л. 519
Ландау Г. А. 791, 859, 917–919
Ландини Т. 690
Лансере Е. Е. 630, 923
Лаппо-Данилевский К. Ю. 15, 737, 746, 852, 936, 972
Лапшина Н. П. 780
Лассаль Ф. 742
Лашов В. В. 859
Леблон М. 769
Леви-Стросс К. 857
Левинас Э. 829
Левченко Я. С. 933
Лейбниц Г. В. 94, 232
Лекманов О. А. 833
Леконт де Лиль Ш. М. Р. 768
Леман Г. А. 854
Ленин (Ульянов) В. И. 706, 868, 912, 948
Леонардо да Винчи 63, 71
Леонтьев К. Н. 230–231, 301, 819, 918
Леонтьев Я. В. 898
Леопарди Дж. 191, 362, 802, 903, 946, 959
Лермонтов М. Ю. 24, 54, 64, 203, 275, 383, 808, 811, 841, 933
Леруа Э. (Le Roy) 778
Лесков Н. С. 708, 951
Лефран де Помпиньян Ж-Ж. (Lefranc de Pompignan) 946
Липперт Ю. 185
Лист Ф. 274, 294
Литвинов М. М. (Баллах Меир-Хенех Моисеевич) 702
Локс К. Г. 853
Ломоносов М. В. 12, 41, 408, 482, 916, 970
Лопатин Л. М. 720
Лосев А. Ф. 765, 801, 878, 883, 969–972
Лосский Н. О. 746, 778

Лоти П. (псевдоним, наст. имя — Вио Ж.) 803
Лохвицкая М. А. 768, 770–771, 920
Лощилов И. Е. 968
Лукан 855
Лукницкий П. Н. 840–841
Лукьянов С. С. 912
Луначарский А. В. 163, 353, 516, 584, 661, 680, 865
Львов Л. И. 486
Любяр Я. (Лозина-Лозинский А. К.) 851
Людовик XIV, король 484
Лютер М. 619, 857, 949
Ляпустина Е. В. 738, 745

Магомедова Д. М. 768, 826
Мазуркевич В. А. 653
Майков А. Н. 75, 356, 537, 733, 931
Македонский А. 250, 828
Маковский С. К. 746, 852, 960–961
Максимов Д. Е. 742, 789, 814
Малафеев А. В 873
Малларме (Mallarmé) С. 90, 182, 187, 192, 237, 348, 404, 767–768, 800–801, 837
Малмстад Дж. 738, 786, 793, 796, 824, 844, 889, 892, 898
Мандельштам О. Э. 13, 271, 517, 625, 698, 708, 717, 780, 851–852, 873, 966–967
Манн Г. 912
Маннгардт В. (Mannhardt) 779, 921
Мануйлов В. А. 764, 936
Марино Дж. 688
Маркс К. 164, 474, 479–480, 790, 793, 911
Марсель Г. (G. Marcel) 555, 587, 717, 935
Марциал М. В. (Martialis M.) 804
Марченко О. В. 876, 880
Маршалок Н. В. 931
Махайский Я-В. К. 777
Мачтет Г. А. 963
Маяковский В. В. 482, 913–914
Медичи Л., герцог 969
Мейер А. А. 164, 790, 878
Мейер П., проф. 28, 744
Мейерхольд В. Э. 100, 353, 632, 756, 771–772, 920, 923, 952
Мелетинский Е. М. 773
Мельгунов С. П. 956
Менар Л. (Ménard L.) (псевд. — Луи де Санневиль (L. de Senneville)) 946
Менделеев Д. И. 655
Мережковский Д. С. 10, 33, 76, 93, 150, 156, 160, 162–164, 179, 209, 227, 244, 251, 262, 271, 353, 444, 512, 514, 565, 619, 625, 632–633, 636, 645, 662, 713, 746, 763, 766, 768–770, 775, 777, 781, 789, 795, 810–811, 813, 815–819, 826, 829, 836–837, 858, 873, 900–901, 939, 948–949, 960
Меринг Ф. 791
Местр Ж. де 528
Металлов Я. М. 946
Метерлинк М. 60, 161, 164, 187, 204, 770, 790, 801, 871
Метнер Э. К. (псевд. Вольфинг) 777, 886, 957
Мещеряков Н. Л. 910
Микеланджело 298, 305, 691, 742
Мильтон Дж. 270, 836
Милюков П. Н. 477, 912–913
Минский (Виленкин) Н. М. 76, 93, 100, 163, 165, 769–770, 790–791
Минц З. Г. 760, 837, 915
Минцлова А. Р. 833, 864, 896
Мироненко С. Н. 793
Миропольский (Ланг) А. А. 74, 76, 763, 779, 921
Михайлов М. Л. 947
Михайлова М. В. 762, 771, 780, 935
Михайловский Н. К. 308
Мицкевич Д. Н. 15, 813, 843
Модестов В. И. 30, 745
Мойлен Й. ван дер (Meulen Johanna van der) (Intermediarius (Интермедиариус)) 795
Мокиевский П. В. 826

Молешотт Я. 20, 741
Молодяков В. Э. 883
Моммзен Т. 27–29, 31–32, 530, 537, 588, 629, 634, 640, 644, 657–658, 662, 667, 713, 743–744, 753, 757, 799, 825, 898, 930, 963
Монтеверде Н. А. 871
Мор Т. 815
Моравская М. Л. 835
Морар А. 796
Морган Л. Г. 185
Мордовченко Н. И. 792
Морев Г. А. 844, 910, 967
Морелли Э-Г. 815
Морозова М. К. 720
Моррис У. 92, 260, 769
Мочульский К. В. 878, 897, 941
Муйжель В. В. 161, 163, 790
Муратов А. Б. 953
Муссолини Б. 662, 671, 960
Мыльникова И. А. 856
Мюнцер Ф. 28, 744
Мюссе А. де 806

Нагорная Н. А. 855
Надсон С. Я. 269, 835, 918, 956
Нальди-Олькеницкая Р. Г. 555, 587
Нарбут В. И. 847
Наседкина Е. В. 793, 796
Недоброво Н. В. 268, 833, 837–838, 920
Незеленов А. И. 626, 854, 950
Неизвестный Э. И. 878
Неклюдов А. В. 960
Некрасов Н. А. 75–76, 164, 633, 757, 913, 928, 971
Нестеров М. В. 30, 745
Нефедьев Г. В. 793, 896
Никитин В. А. 870
Николаев Н. И. 873
Николев (псевдоним, наст. фам. — Егунов) А. Н. 967
Николюкин А. Н. 816, 949
Нилендер В. О. 969, 972
Ницше Ф. 9, 30, 32, 51, 57, 60, 84, 92, 94, 125, 131, 149, 159–160, 164–165, 169, 177, 179, 185, 200–201, 204, 217–220, 235, 244, 260, 272, 275, 297, 302, 313, 317, 319–321, 324, 330–331, 333, 340, 357–358, 360, 362–363, 377, 384, 388–391, 397, 404, 416–418, 421, 423–427, 441, 448, 458, 461, 528, 534, 538, 551, 561, 590–591, 593, 596, 611, 616, 644, 650, 655, 658, 755–758, 766, 789, 797–798, 805–806, 809, 811, 813, 828, 843, 855, 857, 861, 865–866, 874, 885–888, 890, 892–893, 902, 904–906, 910, 913, 922, 931, 943, 947, 955, 959, 969
Новалис 33, 157, 161, 239–240, 246, 272, 362, 379, 410, 525, 785–786, 822–823, 825, 838, 869–870, 907, 918
Новосадский Н. И. 408, 900
Нотович О. К. 959
Нувель В. Ф. 353, 644, 652, 952
Нусинов И. М. 728, 945–948

Обатнин Г. В. 738, 762, 768, 770–771, 774, 776, 784, 788, 794, 816–817, 825, 830, 842, 877, 896, 901, 906, 954, 958
Обатнина Е. Р. 910
Оболевич Т. 971
Овидий 42, 751, 930
Огарёв Н. П. 742
Озеров И. Х. 793
Олеарий А. 819
Орас А. 965
Ориген 874
Орлов М. А. 737, 871
Ортега-и-Гассет Х. 587, 717
Островский А. Н. 17, 39, 750
Оттокар Н. П. 555, 587

Павлова А. В. 875
Павлова Т. В. 769, 898
Павлович Н. А. 853–854, 910
Павсаний 359
Папюс (Анкосс Ж.) 961

Парменид 857
Паскаль Б. 857
Пастернак Е. В. 853
Пастернак Б. Л. 798, 889, 916, 943, 970
Пахарь Л. И. 855
Певак Е. А. 813
Пеллегрини А. 555, 587, 717, 959
Перхин В. В. 915
Петр I 124, 229, 515
Петр, св. 549, 554, 604, 688, 691, 935
Петрановский В. П. 839, 841
Петрарка Ф. 280, 282, 357, 362, 379, 514, 524–525, 536, 539, 550, 587, 602, 688, 844, 846, 922
Петровская Н. И. 199, 753, 785, 806
Пешков И. В. 773
Пешкова Е. П. 928
Пий XI, папа 949
Пико делла Мирандола Дж. 959
Пиндар 199, 367, 369, 806
Пиранези Дж. Б. 607, 659, 687, 690
Пирон Ж. (Piron G.) 740, 858, 861
Писарев Д. И. 308, 894
Писемский А. Ф. 161
Писистрат 534
Пискунов В. М. 788, 890
Пискунова С. И. 788
Платон 64, 182, 200, 300–301, 324, 370, 375–376, 381, 389, 393, 408, 429, 447, 455–456, 521, 578, 590, 658, 660, 696, 704, 755, 758, 764–767, 774, 813, 867, 870–871, 878–881, 903, 905, 939, 947, 967
Платонов С. Ф. 702
Плиний 910
Плотин 123, 324, 328–330, 348, 430, 857, 871
Плунгян В. А. 875
Птоломей Филадельф 930
Плутарх 458, 828, 830, 906
По Э. А. 208, 747
Покровский М. Н. 910
Поленова Е. Д. 130, 780
Поливанов К. М. 853
Поливанов Л. И. 793
Поликлет 859
Полищук Е. С. 790
Половинкин С. М. 775, 971
Полонский Я. П. 269, 674, 733, 910
Поляков Л. В. 876
Поляков С. А. 76, 769
Поляков Ф. Б. (Poljakov F. B.) 740, 796
Помирчий Р. Е. 739, 845
Помяловский И. В. 806
Поплавский Б. Ю. 874
Попов В. В. 955
Попов М. Е. 581, 940
Попов П. С. 971
Попова Л. С. 971
Порус В. Н. 829, 855
Посадский А. В. 916
Посадский С. В. 916
Поснов М. Э. 915
Постоутенко К. Ю. 833, 853
Потемкин П. П. 839
Потехин Ю. Н. 912
Поярков Н. Е. 290
Пришвин М. М. 829
Прокл Диадох 818
Прокофьев С. О. 896, 952
Прометей 265, 357, 396–398, 462, 539, 543, 609–617, 692, 723–730, 747, 754, 882–884, 907, 932, 945–947, 972
Пронин Б. К. 630, 952
Пропп В. Я. 773
Проскурина В. 830
Протагор 615, 947
Пруст М. 943
Пумпянский Л. В. 873
Пуфендорф С. де 229, 819
Пушкин А. С. (Puschkin A.) 10, 20, 23–24, 34, 61, 64, 75–76, 102, 160–161, 170, 173–174, 180, 195, 200, 203–204, 206, 208, 210, 223–225, 244, 270, 275, 278, 285, 298, 308, 312, 314–318, 326, 330, 357, 377, 381–385, 387, 408, 464, 471, 473, 480, 537, 578, 607, 624–627, 634, 653–654, 710,

733–734, 742, 750, 758–759, 767, 789, 792, 796, 804, 806, 808–809, 815, 841, 843, 849, 855, 860–861, 874, 889, 904–905, 911–912, 919, 929, 933, 937–938, 951, 958–959, 970
Пчелинцева М. А. 740
Пяст (наст. имя — Пестовский) В. А. 206, 216, 269–271, 273, 290, 517, 625, 679, 807, 809–810, 812, 836–838, 890, 920

Радлов С. Э. 833, 835
Радлова А. Д. 466, 908
Раев Н. П. 746, 852, 930
Райт О. 230
Райт У. 230
Раннит А. (Долгошев А. К.) 696, 964–965
Расин Ж. 625
Раскина Е. Ю. 842, 849–850
Рафаева А. В. 773
Рафаилович С. Л. 100
Рафаэль С. 29, 658, 681, 690, 962
Рачинский Г. А. 667, 720, 766, 856, 892, 902, 947
Ревякина И. А. 923
Редин Е. К. 30, 745
Резвых Т. Н. 971
Рейсбрук И. (Ян ван) Удивительный 348, 871
Рембо А. (Rimbaud) 193, 195, 768, 803
Ремизов А. М. 13, 93, 100, 122, 130, 163, 353, 466–467, 517, 582, 630, 679, 756, 771, 780, 908, 910, 923, 951, 955
Ренан Ж-Э. 662, 861
Репников А. В. 867
Рерих Н. К. 130, 780, 934
Рёскин Дж. 237, 769
Риккерт Г. 126, 777–778, 938
Рильке Р. М. 695, 698, 934, 943
Риццони А. А. 30, 745
Ричль Ф. В. (Ritschl F. W.) 742, 806
Рогнедов А. П. 964
Роде Э. 531, 534, 887–888
Роденбах Ж. 795
Розанов В. В. 115, 163–164, 235, 297, 353, 579, 858, 860, 878, 944, 954–955, 967
Розенцвейг Ф. Ф. 829
Розеншток-Хюси О. 829
Розмини-Сербати А. 876–877
Роллан Р. 659
Роллина М. 195, 804
Ронен И. 852–853
Ронен О. (Ronen O.) 852–853, 900
Рославлев А. С. 850
Россетти Д. Г. 828
Росси Дж. Б. 30, 745
Ростовцев М. И. 30, 353, 516, 667, 745, 876
Ростовцев Ю. А. 970–971
Рудич В. 832
Рукавишников И. С. 38, 42, 750
Руссо Ж-Ж. 451, 455–456, 468, 487, 497, 659
Рябушинский Н. П. 477, 912–913

Сабанеев Л. Л. 856
Сабашникова (Волошина) М. В. 566, 583, 764–765, 843, 937, 939, 952
Савельева В. В. 856
Садовской Б. А. 852
Сансовино Я. 292
Сапов В. В. 738, 791, 805, 808, 813, 815, 857, 869
Сафо 357, 379, 403, 761, 763, 875
Сахаров С. И. 854
Сведомский А. А. 30, 745
Сведомский П. А. 30, 745
Свенцицкий В. В. 164
Святополк-Мирский Д. П., кн. (Mirsky D. S.) 484, 915–916
Северянин И. (Лотарев И. В.) 678, 964
Сегал Н. М. (Рудник) 820, 943
Селиванова С. Д. 967
Семёнов-Волжский С. С. 164
Семёнов Тян-Шанский А. П. 875
Сенилов В. А. 517
Сенокосов Ю. П. 916

Серафимович А. С. 790
Сервантес М. де 597
Сергеев-Ценский С. Н. 771, 789
Сергий, патр. (Страгородский И. Н.) 874
Серегин А. В. 874
Синкевич В. А. 965, 967
Синьорелли Л. 827, 935
Сиповский В. В. 950
Скалдин А. Д. 834–835, 850, 941
Скидан А. В. 777
Скиталец (Петров) С. Г. 118, 769, 776
Скобелев М. Д. 742
Скобцова Е. Ю. (Кузьмина-Караваева, монахиня Мария) 637–638, 642, 954
Сковорода Г. С. 376, 877, 880
Скриб О. Э. 270, 836
Скрябин А. Н. 33, 303, 306, 324, 338, 371, 392, 667, 691–692, 729–730, 826, 856, 861, 972
Слепцов В. А. 161
Случевский К. К. 76, 653–654
Смит Дж. (G. S. Smith) 915
Снежинская Г. В. 777
Соболев А. В. 912
Соболевский Г. В. 850
Соколов А. Г. 813
Сократ 64, 86, 88, 123, 275, 300, 319–321, 370, 381, 389, 425, 758, 765, 774, 854, 905, 947
Соловьев В. С. (Solowjew W.) 11–12, 28, 31, 74–75, 150, 156–157, 228–229, 234–235, 237, 239, 245, 248, 258, 279, 297, 300–301, 306, 331, 347, 485, 521, 525, 538, 549, 554, 556, 591, 595, 599, 603, 644, 652, 658, 660, 674–675, 720, 730–733, 744, 759, 762–763, 770, 795–796, 819, 823–825, 827, 857–858, 876, 907, 915, 931, 938, 942, 969–972
Соловьев С. М. 757, 793
Соловьева П. С. (Allegro) 93, 353, 517, 770, 776
Сологуб (Тетерников) Ф. К. 60, 75–76, 100, 102, 163, 197, 239, 287, 353, 514, 516, 630, 639, 645, 652, 664, 756, 762, 770, 823, 850, 856, 878, 882, 924, 928, 951
Сомов К. А. 100, 107, 130, 292, 353, 410, 433, 515–517, 572, 577, 630, 652, 772, 780, 895, 923, 938, 951
Соссюр Ф. де 746
Софокл 155, 161, 396, 789, 832, 872, 883
Сперанский М. Н. 30, 745
Спивак М. Л. 793, 796
Спиноза Б. 94, 323, 857, 861
Станюкович А. К. 839, 841
Стахорский С. В. 856
Стендаль (Бейль А. М.) 639
Степун Ф. А. (Stepun F.) 274, 555, 571, 587, 606, 641, 645, 684, 717, 897, 917, 938, 942–944, 950, 954, 957
Стернин Г. Ю. 780
Стороженко Н. И. 243, 824
Струве Г. П. 915
Струве П. Б. 477, 912–913, 915
Суворин А. С. 746–747, 749, 825
Сугай Л. А. 823, 890
Судейкин С. Ю. 632
Сульпассо Б. 745
Сумароков А. П. 668
Сычева С. Г. 859
Сюлли Прюдом 768

Танеев С. И. 581
Тарасов А. Н. 777
Тарле Е. В. 702
Тассис Ж. 796
Тастевен Г. Э. 217, 813
Тахо-Годи А. А. 736, 755, 821, 874, 969–972
Тахо-Годи Е. А. 740, 856, 870, 872, 930–931, 969–972
Тахо-Годи М. А. 930
Творогов О. В. 819
Теперик Т. Ф. 855
Тернавцев В. А. 674, 961

Тертуллиан 324, 862
Тименчик Р. Д. 807, 809–810, 833–835, 837, 839–840, 850, 890
Тирсо де Молина 517
Титаренко С. Д. 737, 740, 744, 832, 874, 911, 957
Тоичкина А. В. 880
Толмачев В. М. 798
Толстой А. Н. 645, 771, 852
Толстой Л. Н. 75, 92, 114, 161, 164, 234, 297–298, 301, 306, 310–313, 318–319, 322, 326, 328, 330, 336, 340, 347, 385–387, 421, 437, 441–442, 462, 480, 517–520, 525–527, 565, 575, 599, 636, 647, 659–660, 709, 714, 731, 749, 763, 769, 789, 813, 839, 857–858, 861, 871, 896, 900, 907, 943–944, 957, 960
Толстая-Сухотина Т. Л. 659, 960
Топоров В. Н. 848
Тредиаковский В. К. 12, 41, 348, 409
Трейчке Г. фон 744
Трепов Д. Ф. 953
Троицкий В. П. 874, 971–972
Троцкий С. В. 927, 936–938, 941
Трубецкой Е. Н. 719–720, 876, 894
Трубецкой Н. С. 475, 912
Туган-Барановский М. И. 742
Тургенев И. С. 76, 114, 208, 634, 743, 893, 953
Тургенева А. А. 850, 940–941
Тынянов Ю. Н. 933, 944
Тэн И. (Taine H.) 634, 953
Тэффи (Лохвицкая (в замуж. Бучинская) Н. А.) 93, 100, 770–771, 920
Тютчев Ф. И. 43, 63–64, 66, 75, 203, 209, 248, 258–259, 270, 272, 279–280, 306, 309, 408–410, 459, 650, 655, 681, 714, 748, 752, 757–759, 808, 810–811, 820, 825, 829, 860, 874, 881, 898, 903–904, 906, 933, 957, 962

Уайльд О. 166, 180, 769, 847
Узенер Г. К. 743
Уланд Л. 21, 741
Унгаретти Дж. 941
Успенский Л. В. 856, 869
Успенский П. Ф. 852
Устрялов Н. В. 342, 475, 867–868, 912
Ушкалов Л. В. 880
Фален И. 744
Федоров А. М. 517
Федоров Н. Ф. 301, 306, 707, 874, 907
Федотова С. В. 740, 814, 874
Фейербах Л. А. 131
Фет А. А. 34, 58, 75–76, 395, 401, 602, 624, 733, 756, 886
Фидий 259
Фидлер Ф. Ф. 12, 749
Филатова А. И. 955
Филиппов (Филистинский) Б. А. 966–968
Философов Д. В. 13, 112, 155, 163–164, 262, 269, 346, 353, 652, 775–776, 817, 829, 835, 869
Фичино М. 959
Фишер К. 917
Флобер Г. 741, 857
Флоренский П. А., свящ. 10, 77, 164, 733, 856, 859, 863, 870, 874, 876–879, 898, 928, 944, 971
Флоровский Г. В., свящ. 916–917
Фома Аквинат (Аквинский) 581
Фор П. 769
Формики К. 959
Форш О. Д. 642–643, 955
Фосийон А. 691
Фофанов К. М. 76
Франк С. Л. 251, 719, 828–829, 935, 943–944, 971
Франс А. (Тибо Ф. А.) 644, 659, 768
Франциск Ассизский 286, 849, 914
Фрезер (Фрэзер) Дж. Дж. 779, 921
Фридберг (после 1918 г. Ефимов) Д. Н. 76
Фридман И. Н. 970

Хайдеггер М. 857
Хемницер И. И. 225, 815

Хлебников В. В. 7, 13, 517, 708
Хлодовский Р. И. 846
Ходасевич В. Ф. 14, 589, 645, 713, 739, 852–853, 925, 941–942, 945, 955–956
Ходовецкий Д. 555
Хомяков А. С. 28, 66, 493, 598, 759, 880, 917
Христофор, св. 227, 820
Хуфен К. 942

Царькова Т. С. 835
Цветаева М. И. 664, 875
Целлер Э. Г. 28–29, 744
Цензор Д. М. 517
Цетлин (Амари) М. О. 913
Цимборска-Лебода М. 816, 837, 901
Цурганова Е. А. 955

Чабан А. А. 833
Чайковский П. И. 378, 880
Чапыгин А. П. 517
Чахотин С. С. 912
Чеботаревская А. Н. 955, 963
Челпанов Г. И. 720, 971
Червяков А. И. 800
Чернавский М. Ю. 867
Чернышевский Н. Г. 131, 308, 706, 769
Чехов А. П. 60, 75, 114, 161, 318–319, 330, 535, 708, 749, 787–788, 790, 953–954, 960, 969
Чижевский Д. И. 880
Чириков Е. Н. 115, 163
Чугунов Г. И. 951
Чудовский В. А. 268, 832–833, 835, 837
Чуковская Л. К. 8, 873, 928
Чуковский К. И. 873, 927–928
Чулков Г. И. 74, 93, 100, 130, 160, 165, 184, 219, 277, 295, 353, 517, 526, 630–631, 636, 652, 676, 678–679, 762, 771–772, 780–781, 788, 791, 794, 814, 842, 923, 937–938, 951, 953, 963, 970
Чумина О. Н. 756, 958
Чюрлёнис М. К. 870, 952, 965

Шакир-заде А. С. 766
Шаламов В. Т. 911
Шаляпин Ф. И. 878
Шапошников Н. А. 910
Шарко Ж. М. 711
Шварсалон В. К. 632, 785, 807, 850, 903, 915, 920, 928, 932, 938, 941, 951
Шварсалон С. К. 924–925
Швейцер А. 829, 934
Шекспир У. 282, 315, 369, 396, 536–537, 549, 590, 597, 752, 846, 857, 883
Шелли П. Б. 611, 614–615, 674, 724, 727, 815, 947
Шерон Ж. 965
Шершеневич В. Г. 851
Шестаков В. П. 856
Шестов Л. И. 11, 14, 163–164, 179, 200, 370–395, 458, 633, 639, 641, 683, 715, 755, 789, 806, 857–862, 877, 879–880, 914, 953–954
Шиллер Ф. 22, 92, 200, 222, 313–316, 318–319, 324, 326, 330, 377–378, 381–382, 480, 597, 769, 806, 809, 815, 861, 880, 907
Шишкин А. Б. 737–740, 803, 821, 829–830, 846, 858, 862, 868, 893, 920, 931, 933, 937, 942, 945, 949–950, 961, 965
Шкловский В. Б. 933, 944
Шлегель Ф. 589
Шмелев И. С. 878
Шмоллер Г. фон 744
Шопен Ф. 692
Шопенгауэр А. 29, 92, 235, 321–324, 360, 387, 391, 452, 538, 769, 823, 867, 904, 906
Шор (псевдоним — О. Дешарт) О. А. 8, 672, 700, 706, 716–717, 736, 753, 816, 825, 845, 857, 866, 872, 900, 935, 937–942, 954, 961, 966, 968

Шпенглер О. 475, 594, 687, 912, 943
Шпильгаген (Шпильхаген) Ф. 822
Шруба М. 739, 746, 749, 794, 852
Штейнер Г. 587, 717
Штейнер (Штайнер) Р. 10, 430, 432, 439, 579, 583, 794–795, 885–890, 892–895, 901, 939–940, 957, 961
Штеффен А. 556
Штраус Д. Ф. 301, 425, 741, 744, 806
Шуберт Ф. 25, 880
Шуман Р. 25, 589
Шумихин С. В. 785, 807, 833, 838, 844
Шюзвилль Ж. (Jean Chuzeville) 661, 960

Щербаков Р. Л. 839
Щербина Н. Ф. 66, 759, 810
Щукин И. И. 746

Эбнер Ф. 829
Эдинг Б. Н. фон 971
Эйнштейн А. 778, 912
Эйхенбаум Б. М. 933
Элиот Т. С. 941
Эллис (наст. имя — Кобылинский Л. Л.) 176, 749, 762, 764–765, 780, 784, 793–799, 826, 895
Эльзон М. Д. 779, 842
Энгельс Ф. 900
Эпикур 765–766
Эразм Роттердамский 666, 959
Эрберг К. (наст. имя — Сюннеберг К. А.) 221, 353, 466, 814–815, 908, 910, 928, 937, 939, 952
Эредиа Ж. М. 207, 805, 810
Эренбург И. Г. 913–915
Эрн В. Ф. 164, 370, 583, 720, 856, 858, 860, 863–864, 876–877, 880–881, 941
Эрнст П. 475, 744, 912
Эсхил 14, 33, 191, 248, 333, 366, 369, 379, 397, 552, 590, 609–611, 614–615, 658, 662, 667, 723, 755, 832, 875–876, 881–884, 946–947, 969, 972
Эткинд Е. Г. 823

Юлиан Отступник, имп. 299
Юнг К. Г. 650, 777, 957
Юнггрен М. 777
Юшкевич С. С. 164

Языков Н. М. 945
Якобсон Р. О. 813, 933
Яковенко Б. В. 430, 778, 917, 942
Янцен В. В. 880
Ярхо В. Н. 802, 832
Ясперс К. Т. 943

Eshelman R. 842

Fink Hilary L. 913

Hoffman S. 898

Keys R. 824, 897

Lapeza D. 839, 847

Maslenikov O. 897

Nivat G. 752, 824

Rosenthal B. G. 825

Stammler H. 897

Terras V. 965

West J. 897, 904
Willich H. 796

Zvigiulsky A. 953

СОДЕРЖАНИЕ

От издателя 5

А. Б. Шишкин. Вячеслав Иванов в зеркалах XX века 7

Вяч. Иванов
Автобиографическое письмо С. А. Венгерову 16

В. Брюсов
<Рец. на кн.:> Вячеслав Иванов. Кормчие звезды.
Книга лирики. СПб. 1903 г. Цена 2 р. 34

А. Измайлов
Непомерные претензии 37

П. Краснов
<Рец. на кн.: Вяч. Иванов. Кормчие звезды: Книга лирики>
Литература «Нового мира». 1903. № 8.
Литературное обозрение. Литературные вечера 43

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. 45

А. Блок
<Рецензия на кн.:> Вячеслав Иванов. «Прозрачность».
Вторая книга лирики. Книгоиздательство «Скорпион».
Москва. 1904 47

Е. Герцык
О «Тантале» Вячеслава Иванова 50

А. Блок
Творчество Вячеслава Иванова 62

Г. Чулков
«Северные Цветы» — Ассирийские 74

М. Волошин
«Эрос» Вячеслава Иванова 82

Л. Галич
Дионисово соборное действо и мистический театр «Факелы» 91

С. Городецкий
Три поэта 102

Е. Герцык
<Рец. на кн.:> Вячеслав Иванов. Эрос.
Изд. «Оры». 1907. Цена 60 коп. 108

Д. Философов
Весенний ветер 112

Е. Аничков
Последние побеги русской поэзии 129

Андрей Белый
Химеры 132

Вяч. Иванов
О «Химерах» Андрея Белого 147

Андрей Белый
Разъяснение В. Иванову 149
Realiora 150

В. Иванов
Б. Н. Бугаев и «Realiora» 155

Андрей Белый
Символизм и современное русское искусство 160

С. Адрианов
Критические наброски 169

Эллис
По звездам 176

И. Анненский
О современном лиризме 187

Л. Галич
Прекрасная модель 199

М. Гофман
Поэтическая академия 202

Аякс <А. Измайлов>
В литературном мире.
«По звездам» Вячеслава Иванова 204

В. Пяст
Вячеслав Иванов 206

М. Гофман
Вячеслав Иванов 215

Г. Тастевен
По звездам
(по поводу сборника статей Вяч. Иванова) 217

К. Эрберг
О воздушных мостах критики 221

Д. Мережковский
Земля во рту. 227

Н. Бердяев
О книге Вяч. Иванова «По звездам» 235

*С. Аусленде*р
Голубой Цветок
(Лекция Вячеслава Иванова 23 ноября) 239

Андрей Белый
Вячеслав Иванов: Силуэт 241

В. Брюсов
О «речи рабской» в защиту поэзии. 247

С. Франк
Артистическое народничество
(*Вячеслав Иванов*. «По звездам». Статьи
и афоризмы. Изд. «Оры». СПб., 1909 г., стр. 438) 251

В. Брюсов
Новые сборники стихов. Вячеслав Иванов: «Cor ardens».
К-во «Скорпион». М., 1911 и др. 264

В. Чудовский
I. Литературная жизнь (Собрания и доклады) 268
II. Литературная жизнь
(Общество ревнителей художественного слова) 270
III. «Труды и Дни» 272

Н. Гумилев
Вячеслав Иванов. Cor ardens. Часть первая.
К-во «Скорпион». Москва. 1911 г. Цена 2 р. 40 к. 275

Г. Чулков
Поэт-кормщик 277

М. Кузмин
«Cor ardens» Вячеслава Иванова 281

Н. Гумилев
I. Вячеслав Иванов. Cor ardens. Часть вторая.
Изд. «Скорпион». Цена 2 р. 285
II. Вячеслав Иванов. Нежная Тайна. Λεπτά.
Изд. «Оры». СПб., 1912. Ц. 1 р. 25 к. 287
III. Вячеслав Иванов. Нежная тайна. Λεπτά.
Изд. «Оры». СПб. [1912] Ц. 1 р. 25 к. 287

В. Брюсов
Вячеслав Иванович Иванов 289

В. Ходасевич
Русская поэзия: обзор 291

С. Чагин <С. Бобров>
Вячеслав Иванов и лирика 294

С. Булгаков
Сны Геи 297

Л. Шестов
Вячеслав Великолепный
(К характеристике русского упадничества) 308

Н. Бердяев
Очарования отраженных культур. В. И. Иванов 331

Н. Устрялов
О форме и содержании религиозной мысли
(По поводу последнего доклада Вяч. И. Иванова
в Религиозно-философском обществе). 342

Д. Философов
Вячеслав Иванов. «Борозды и межи».
Опыты эстетические и критические.
Москва. Мусагет, 1916 346

Н. Бердяев
«Ивановские среды» 350

Ф. Зелинский
Вячеслав Иванов 355

В. Эрн
О великолепии и скептицизме
(к характеристике адогматизма) 370

В. Брюсов
Вячеслав Иванов. Прометей. Трагедия 396

Андрей Белый
Вячеслав Иванов 399
Сирин ученого варварства (по поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»). Часть 2 440

Вяч. Иванов и М.О. Гершензон
Переписка из двух углов <Фрагменты> 449

М. Кузмин
Мечтатели («Записки мечтателей», № 2–3; «Переписка из двух углов», изд. «Алконост», 1921) 466

А. Воронский
Из современных настроений (По поводу одного спора) 469

И. Эренбург
Вячеслав Иванов 481

Дм. П. Святополк-Мирский
О современном состоянии русской поэзии <Фрагмент> 484
Вячеслав Иванович Иванов <Фрагмент> 485

Г. Флоровский
В мире исканий и блужданий <Фрагменты> 486

Г. Ландау
Византиец и иудей 495

Е. Аничков
Вячеслав Иванов и вся плеяда 512

М. Горький
Вячесл<ав> И<ванович> Иванов. 528

Ф. Зелинский
<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

И. Голенищев-Кутузов
Лирика Вячеслава Иванова <Фрагменты> 542
Отречение от Диониса <Фрагменты> 550
Достоевский и Вячеслав Иванов <Фрагменты> 554

Г. Марсель
<Предисловие к «Переписке из двух углов»
В. И. Иванова и М. О. Гершензона> 558

С. Троцкий
Воспоминания 564

В. Вейдле
Вячеслав Иванов 586

Ф. Степун
Вячеслав Иванов 588

В. Ходасевич
Книги и люди: «Современные записки» кн. 62-я 606

И. Нусинов
Как Прометей был объявлен первопричиной зла
(Вячеслав Иванов, «Прометей») 609

З. Гиппиус
Почти-рай: Встреча с Вячеславом Ивановым в Риме
(Из итальянских впечатлений) 618

Г. Адамович
Две статьи 624

М. Добужинский
Вячеслав Иванов и «Башня» 628

Г. Адамович
Вячеслав Иванов и Лев Шестов 633

Вера Александрова (Шварц)
В. И. Иванов в откликах современников 640

Н. Берберова
Памяти Вячеслава Иванова 644

Г. Иванов
Памяти Вячеслава Иванова 647

Ф. Степун
Памяти Вячеслава Иванова 649

Л. Галич
О Вячеславе Иванове 652

Е. Ананьин
Вячеслав Иванов
(встречи и воспоминания) 657

С. Маковский
Вячеслав Иванов 664

Б. Зайцев
Вячеслав Иванов 676

А. Раннит
О Вячеславе Иванове и его «Свете вечернем».
Заметки из критического дневника 683

Б. Филиппов
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

В. Вейдле
О тех, кого уж нет 712

А. Лосев
<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 60×90 1/16
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