

О. Кузнецова
Санкт-Петербург

Ритуал увенчания Константина Бальмонта в творческих и жизнетворческих сюжетах Вяч. Иванова

История творческих контактов Вяч. Иванова и К.Д. Бальмонта достаточно полно и детально выстроена в работах Н.В. Котрелева, Р. Берда, П.В. Куприяновского, Н.А. Молчановой, Н.А. Богомолова, С.Д. Тигаренко и др.¹ Однако стоит обратить внимание на один жизнетворческий сценарий, начатый автором сборника «Прозрачность» еще до момента личного знакомства и проходящий через всю историю их взаимоотношений.

В начале XX века имя Бальмонта у всех на устах и на слуху. Даже Вл. Соловьев, познакомившись с рукописью книги «Кормчие Звезды», не только соотнес дебютирующего поэта с автором сборника «Будем как Солнце», но и отдал ему явное предпочтение. «Талант есть, гораздо сильнее, несравненно, чем <...> у Бальмонта, – передала слова наставителя первая жена Вяч. Иванова Дарья Дмитриевская, – и, главное, оригинальность».² Не исключено, что в момент вхождения в литературный круг русских символистов определенной моделью поведения для Вяч. Иванова послужила именно эта ситуация: арбитр, соизмеряющий поэтические силы современников. Взяв на себя эту роль, он тем самым спровоцировал негласное состязание Валерия Брюсова с Константином Бальмонтом в борьбе за лавровый венок, отразившееся не только в поэтических посвящениях и посланиях, но и прочитывающееся в некоторых литературно-бытовых обстоятельствах.

29 апреля 1903 года в Париже состоялась встреча и личное знакомство Вяч. Иванова с Брюсовым, предложившим ему выпустить в книгоиздательстве «Скорпион» второй лирический сборник. В это время Вяч. Иванов, еще не знакомый с Бальмонтом, буквально идет в Париже по его следам и со всех сторон слышит о нем. Слушатели, собравшиеся на его лекции о религии Диониса в Русской высшей школе общественных наук, вспоминали, как год назад здесь его

предшественник вдохновенно рассказывал им о «Чувстве личности в поэзии». ³ В альбоме парижского коллекционера пушкинских материалов Александра Федоровича Отто-Онегина Вяч. Иванов находит стихотворный автограф Бальмонта и оставляет свой. Вслед за автором сборника «Будем как Солнце» он посещает парижскую мастерскую художницы Елизаветы Кругликовой, уже успевшей создать графический портрет его предшественника. ⁴

Даже центральный символ второй лирической книги Вяч. Иванова среди прочего восходит к стихотворному тексту Бальмонта, вошедшему в сборник «Будем как Солнце» и озаглавленному «Прозрачность». ⁵ В нем описывается новая метафизика мироздания, а в финале этого стихотворения лирический герой устремляется к грядущему бытию:

К новому, к неожиданному, к другому,
К воздуху без туч и без светил. ⁶

В домашнем кругу Вяч. Иванова на вилле Жава в Женеве имя Бальмонта фигурирует в это время в качестве бесспорного авторитета в области современного искусства и арбитра художественного вкуса. Весной 1903 года Мария Михайловна Замятнина, жившая в семье Ивановых, отправилась из Женевы в Москву, ей было поручено узнать о возможности напечатать роман второй жены Вяч. Иванова Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Пламенники» в издательстве «Скорпион». В напутственном письме Вяч. Иванов направлял Замятнину к владельцу этого издательства Сергею Александровичу Полякову, предлагая в случае отказа обратиться за помощью к Бальмонту и использовать его влияние. «Если Поляков и К^о будут неверными Фомами, – писал Вяч. Иванов, – Вы скажите: “Поставим Бальмонта рассудить нас”. Идите к Бальмонту и селямом от меня, положите к ногам сына *Солнца* “Кормчие *Звезды*” и попросите его оценить корректуры “Пламенников” <...>. говорят, что Поляков один из бальмонтových царедворцев. Бальмонт же поймет красоту *наверно*. И это серьезно». ⁷

У Вяч. Иванова к началу 1900-х годов сложилось устойчивое представление о двух типах творцов: «преобразователях жизни», «налагающих мечту на действительность», и «чистых художниках». К первому, творчество которых выходит за рамки художественных произведений и становится жизнетворческим проектом, автор при-

числял себя, к противоположному классу художников Вяч. Иванов отнес «чистого лирика» Бальмонта. Именно этот критерий поляризации стихотворцев он использует в письме к Брюсову от 29 сентября (12 октября н. ст.) 1903 года, когда определяет место автора сборника «Будем как Солнце» в русской литературе. «Я ставлю Бальмонта, – писал он своему московскому корреспонденту, – выше Фета, невозможным считаю его сравнение с Тютчевым (как величиной другого порядка и не лермонтовской филиации)».⁸

В ноябре-декабре 1903 года Вяч. Иванов отправил из Женевы Брюсову, готовившему в Москве к печати его сборник «Прозрачность», один из вариантов указателя стихотворений по разделам.⁹ Во второй части книги был обозначен цикл из трех произведений «Современники». В двух первых текстах («Valerio Vati» и «Ему же») автор обращался к поэту-пророку Брюсову, последнее стихотворение в этом цикле, («Sole sato» – «Солнцем рожденному» – *лат.*), написанное на латинском языке, выполняло роль античного ритуала коронования Бальмонта лавровым венком в знак признания его лучшим поэтом.¹⁰ Служитель муз также получал «из рук» автора книги пальмовое первенство в поэтическом состязании.

SOLE SATO

S

Cui palmamque fero sacramque laurum?
 Balmonti, tibi: nam quod incohasti
 Spirat molle, mēlos novisque multis
 Bacchatum modulans Camena carmen
 Devinxit numeris modisque saeculum
 Sensumque edocuit vaga intimum aevi.¹¹

Спустя восемь лет Вяч. Иванов перевел свой латинский текст на русский язык:

Пальму дам я кому и лавр! Напев твой дышит
 Нежной жизнью. Ритмов многих силу
 В иступленную песнь вложила Муза,
 Новой звучностью мир очаровала;
 Без пути заблудившись, без дороги,
 Душу века заветную сказала.¹²

Пальма и лавр, используемые здесь в качестве атрибутов ритуала, усиливают общий аллегорический смысл: оба указывают на победителя в состязании. В античности оба эти растения считались посвященными Аполлону. Пальма наделена сакральным статусом, так как под этим деревом на острове Делос разрешилась от бремени Лето, мать Аполлона (Callimachus <Hymn>. IV, 55–274; <Hymn> Nom<er>. I, 30–178), а одно из наименований этого божества Дафний, «прорицающий из лавра» (<Hymn> Nom<er>. II, 215).¹³ Павсаний в «Описании Эллады» указывает, что на многих состязаниях победителю вручали венок из финиковой пальмы, а в правой руке он должен был держать ветвь этого дерева или венки из посвященного Аполлону лавра (Pausanias. VIII, 48, 2; X, 7, 8).

Образ Бальмонта ассоциируется у автора сборника со светлым, солнечным, аполлоническим началом. В двух первых стихотворениях цикла, посвященных Брюсову, напротив, прослеживается связь персонажа с царством теней, например, упоминается озеро Аверн (современное Аверно), считавшееся в древности одним из входов в Аид, на что указывает Вергилий в «Энеиде» (VI, 126–129),¹⁴ и обыгрываются элементы дионисийского культа.

В стихотворении «Valerio Vati» мы видим аллюзию на посвященный Дионису праздник Анафестерий, первых вешних цветов, пробившихся из земли, которые в античности ассоциировались с душами умерших, вырвавшимися из подземного царства. Жест лирического героя: «Тебе несущ подснежник ранний», – может быть истолкован как приглашение адресата послания к дионисийским ритуалам и таинствам. Финал второго стихотворного текста содержит намек на посвящение в Элевсинские мистерии, где Дионис выступал под именем Иакха: «Тебе в Иакхе целованье, / И в Дионисе мой привет».¹⁵

В трактовке Ф. Ницше аполлоническое и дионисийское выступают как две равноправные формы художественного творчества. В контексте же цикла Вяч. Иванова победа оказывается на стороне сил света, ассоциирующихся с Аполлоном. В исследовании «Дионис и прадионисийство» он не случайно акцентирует внимание на мифологической функции лавра, «сообразно с солнечной природой <...> изгоняющего духов подземного царства».¹⁶

Личное знакомство Вяч. Иванова с Бальмонтом состоялось в книгоиздательстве «Скорпион», располагавшемся в Москве в здании гостиницы «Метрополь» на Театральной площади, 16 марта 1904 года по приезду четы Ивановых на родину для знакомства с единомышленниками-символистами.¹⁷

Не вызывает никаких сомнений, что ритуал увенчания Бальмонта лавровым венком задел поэтическое самолюбие другого вождя символистского движения. Его ответ не заставил себя ждать. Брюсов решил довести ситуацию с коронацией до абсурда и превратить дельфийский венок поэта-победителя в дионисийский – участника пиршества, а также профанировать задуманный Вяч. Ивановым жреческий ритуал, переведя его в область литературного быта.

На одном из собраний в символистском издательстве «Гриф», принадлежавшем С.А. Соколову, он замыслил «прославление Бальмонта» с увенчанием не символическим, а вполне реальным лавровым венком. Воспоминания об этом событии описаны разными мемуаристами.¹⁸ Наибольший интерес в нашем случае представляет рассказ О.А. Шор, сделанный хоть и гораздо позже, но со слов самого Вяч. Иванова, хорошо понимавшего подоплеку происходящего, именно в ее повествовании акцент сделан на профанацию ритуала увенчания.

По версии Шор, Брюсов «распорядился, чтобы сперва все молча выслушали стихи поэта, которые сам автор читал, растягивая и подчеркивая каждый ритмически важный слог, вызывая кидая в слушателя свои певучие строки, сильно в нос ударяя последние рифмующие слова. Потом он провозгласил Бальмонта первым поэтом и увенчал его лавровым венком <курсив мой. – О. К.>. Наконец потребовал, чтобы все стали на колени перед прославленным певцом. В. И. наотрез отказался: “Я глубоко и уважаю и люблю творчество Константина Бальмонта, я даже, пожалуй, готов в данный час признать его первым поэтом, но выражать свои мнения коленопреклонением считаю просто *mauvais goût*”.¹⁹ <...> Много пили. Приближалась минута, когда совершенно пьяный Бальмонт, как это всегда с ним случалось, вдруг вскочит и убежит в холод, в ночь неизвестно куда. На сей раз поручили приезжему гостю, новичку “Вячеславу” <...> догнать *лавроносного* <курсив мой. – О. К.> беглеца и водворить его домой. <...> Городовой обомлел, увидев перед собою важ-

ного барина без шубы, с лавровым венком <курсив мой. – О. К.> вместо шапки, и только руками развел».²⁰

Письмо Зиновьевой-Аннибал к Замятниной, написанное по свежим впечатлениям 24 марта 1904 года, вносит некоторые нюансы в понимание реакции литературного руководителя «Скорпиона» на лавровый венок, доставшийся в сборнике «Прозрачность» другому поэту. «Брюсов, – вспоминала она, – пригласил Вячеслава стать на колени перед Бальмонтом. Вячеслав сказал, что не стыдится стать на колени перед Богом в Бальмонте, но Бог мгновенен, и уже Бальмонт не тот, что был за минуту, и поэтому теперь он не встанет, и что тот же Бог в нем, и в Брюсове, и во всяком художнике, и никто не знает, кто высший, если я сегодня, ты завтра, может быть».²¹

Мы видим, что обладание дельфийским венком оказывалось для Вяч. Иванова не просто признанием первенства поэта, но и являлось знаком установления глубокой связи с областью сакрального.

Спустя полтора года, уже обосновавшись в Санкт-Петербурге, Вяч. Иванов принимает у себя 14 и 15 сентября 1905 года приехавшего в столицу Бальмонта. Об этом визите он сообщает Брюсову 20 сентября 1905 года, отметив, что «старый лиризм» Бальмонта «как старое вино – сделался еще сильнее и благоуханнее, его “певучая сила” еще энергичнее, – вольней и задушевней».²² В письме вновь возникает сюжет ритуала увенчания Бальмонта, причем по не очень значительному поводу: такому, как освоение им новых поэтических тем. Хозяин «башни» выделяет «детскую», подчеркивая, что «это в своем роде “венец”, конечно, завидный для каждого поэта», и «сатирическую», делая ударение на том, что это «(также “венец”».²³

Понимая, что из рук Вяч. Иванова ему «венка» не получить, Брюсов предпринимает со своей стороны ответный шаг: три месяца спустя, в конце декабря 1905 года,²⁴ выходит из печати его пятый стихотворный сборник, в который вошли стихи 1903–1905 годов, озаглавленный по-гречески и по-русски «Στέφανος. Венок». Это собрание лирики он посвящает «поэту, мыслителю, другу» Вяч. Иванову. В письме к Нине Петровской, с которой у автора сборника были доверительные отношения, он раскрыл смысл заглавия как жеста самоувенчания, в котором прочитывается признание собственных заслуг, достижения апогея в творчестве и чувства превосходства над своим собратом по перу Бальмонтом.

«“Венок” завершил мою поэзию, – писал он 5 июня 1906 года своей корреспондентке, – надел на нее воистину “венки”. Творить дальше в том же духе – значило бы повторяться, перепевать самого себя. Это может Бальмонт, я этого не могу».²⁵

В письме и стихотворных посланиях, которыми Вяч. Иванов откликнулся на посвящение ему сборника «Στέφανος», варьируется символика венка, а также образы, восходящие к оде Горация «К Мельпомене» (III, 30), в русской традиции известной как «Памятник», которая является литературным источником ритуала увенчания поэта. Адресат посвящения называет себя, «соувенчаным»,²⁶ говорит о таком изобилии «Венка», что «достало цветов – или священного плюща, – чтобы увенчать» и его,²⁷ расценивает эту книгу стихов как «памятник дружбе», «вечныя меди прочней». Этот же намек на то, что именно Брюсов украсил его своим венком, в стихотворном послании поэта 1 февраля 1909 к автору сборника «Στέφανος»:

О Валерий! не венцами
Я твоими убираюсь...²⁸

Непосредственным откликом на посвящение сборника стал сонет «Венок» (1906), вошедший в сборник «Сог Ardens», в котором Вяч. Иванов, по его собственным словам, преувеличивая противоположность двух стихотворных сборников Брюсова, «Urbi et Orbi» и «Stephanos»,²⁹ сопоставляет их в заключительном терцете с двумя различными венцами: тиарой царя и лавровым венком поэта:

Садился гордый на треножник скорби
В литом венце... Но царственной тиары
Венок заветный на челе избранном!³⁰

Утверждение превосходства «заветного венка» над «литым венцом», на первый взгляд, в аллегорической форме свидетельствовало о причислении автора сборника к кругу «избранных». Однако в этом тексте Вяч. Иванова мы сталкиваемся с приемом скрытого цитирования, который разрушает прямое значение. Речь идет об аллюзии на раннее стихотворение Брюсова «Гимн» («Вновь закат оденет...»), опубликованное на страницах «Urbi et Orbi». В нем символ «венки» является профанацией «царственного венца». Поэтому поэт восклицает:

Горе, кто обменяет
На венок венец.³¹

Не остается сомнений в том, что Вяч. Иванов всячески пытается уклониться от ритуала увенчания Валерия Брюсова, и даже образ брюсовского венка, который он визуализирует, состоит из цветов и плюща, что имеет отношение не к культу Аполлона, а к дионисийским празднествам.³²

К истории ритуала увенчания Бальмонта лавровым венком Вяч. Иванов вернулся в связи с чествованием его 11-го марта 1912 года на заседании Неофилологического Общества в Петербурге по случаю двадцатипятилетия литературной деятельности. В произнесенной здесь речи он дал разъяснение своего жеста эпохи «Прозрачности». «Поистине, Бальмонту принадлежат победная пальма и дельфийский лавр, – вновь утверждал Вяч. Иванов, – за то, что он – поэт, только поэт, всегда и во всем, и каждое дыхание его жизни – поэзия, и каждый звук его свирели – дыхание жизни; за то, что его стих, певучий и “перепевный”, исполнен негой и лаской тающих, легких, как мелодический шелест тростника, внутренних созвучий и отзвуков; за то, наконец, что его безумная, блуждающая муза обрела волшебные слова восторга солнечного и буйного хмеля, сделавшие бодрыми наши первые шаги за порогом нового столетия и превратившие, как луч майского солнца, родную поэзию в весенний сад, в вертоград зеленый».³³

Однако признавая Бальмонта победителем, Вяч. Иванов завуалировал свое авторство латинского текста, но указал на традицию увенчания, восходящую к Горацию. «Один поэт из бальмонтовских товарищей, – заявлял он, – после выхода книги “Будем, как солнце”, приветствовал того, чей “памятник прочнее меди прочной”, медными звуками латинской музыки».³⁴ Бросается в глаза очевидная разница в ритуале увенчания, описанном в оде Горация и в «Sole sato» Вяч. Иванова. У Горация сам поэт обращается к Музе Мельпомене с призывом признать его поэтические заслуги, дарующие ему бессмертие:

О, Мельпомена, свей
Заслуге гордой в честь сама венец дельфийский
И лавром увенчай руно моих кудрей.³⁵

Вяч. Иванов не опирается в своем тексте на поэтическую традицию, а следует ритуалу выбора победителя на Пифийских играх, наградой в которых служил лавровый венок. Таким образом, позднейший комментарий проясняет замысел и намерения автора, его цель не только в награждении Бальмонта как «первого поэта», но и в признании собственного статуса «жреца» и «судьи».

Четыре месяца спустя после этого заседания, в июле 1912 года, Брюсов снова возвращается к ритуалу увенчания: он создает «Памятник» («Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен...»), в финале которого, согласно державинско-пушкинской традиции, разграничивает славу в кругу современников и бессмертие в пантеоне великих:

Венчай мое чело, иных столетий Слава,
Вводя меня в всемирный храм.³⁶

Впоследствии Брюсов еще дважды, в 1913 и 1918 годах, перевел «Eхegi monumentum» на русский язык, следуя за текстом Горация.³⁷

В 1917 году, когда Бальмонт отмечал тридцатилетие своей творческой деятельности, Вяч. Иванов обратился к нему со стихотворением «Бальмонт! Не юбилейный панегирик...». Здесь он вновь вернулся к теме поэтического поединка через мотив единоборства Ахилла и Гектора в «Иллиаде», исход которого Зевс разрешает, бросив жребии обоих героев на чаши золотых весов божественной справедливости (Ном<er>. II, 22, 209–214).

За тридцать лет: сменилось без числа
На зыбкой чаше легковесных гирек.
И золота литого тяжкий груз
Порой ложится даром щедрых муз
На правосудья чуткие качели.
Но с той поры, как на весы метнул
Свой жребий ты, его ничей доселе
Певучей силой не перетянул.³⁸

В 1920-е годы уже в Баку Вяч. Иванов поделился старой историей с ритуалом увенчания в цикле «Современники» со своим учеником М.С. Альтманом, разясняя ему модели и мотивы своего литературного поведения. С его слов, Альтман записал: «Нужно, чтоб

всякий творческий человек испытывал известное самообольщение, что он в неком отношении в своем творчестве первый из своих современников. Так, на нашем опыте это чувство первенства испытывали Бальмонт, Брюсов, Блок, Белый и я. Да, и я... Так если в 1904 году (в эпоху “Прозрачности”) я писал, что первую пальму и лавр предоставляю Бальмонту, то этим я не хотел отнюдь сказать, что я считаю его выше себя: нет, я как жюри – вне сравнения, он первый среди всех остальных, кроме меня. <...> И так же, как я, думал каждый из нас. И так всегда было. <...> И иначе быть не может. Сознывая себя вторым, я бы умер, не мог бы больше писать. <...> Но это, конечно, относится к современникам. Смерть – канонизирует, обращает в героев».³⁹

Обратившись в сборнике «Прозрачность» к ритуалу увенчания, восходившему одновременно как к литературному источнику, так и к античной традиции, Вяч. Иванов неоднократно возвращался к нему на протяжении своего творческого пути. Играя с атрибутами (лавровый венок, венок из плюща, литой венец и т. д.) и определяя роли участников, он таким образом создавал свои творческие и житнетворческие сценарии.

¹ См. подробнее: *Котрелев Н.В.* Иванов – член Общества любителей российской словесности: (Вячеслав Иванов и советская цензура) // *Europa orientalis*. 1993. № 1. С. 323–335; *Бёрд Р. В.И.* Иванов и К.Д. Бальмонт: творческие связи // К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса. К 80-летию литовской дипломатии. Научные чтения. I. 30 мая 1998 г. Доклады / Сост. Ю. Будрайтис и Н.В. Котрелев. М., 1999; *Бёрд Р.* «Кукушка и соловей»: Вяч. Иванов и К. Бальмонт // *Europa Orientalis*. 19 (2000): 1. С. 69–85; *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* К. Бальмонт и Вяч. Иванов: Предварительные разыскания // К.Д. Бальмонт и его литературное окружение. Воронеж, 2004. С. 107–112; *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. Документальные хроники. М., 2009; *Титаренко С.Д.* Последние метаописания русского символизма: (жанровая форма эмблемы в поздней эссеистике К. Бальмонта и Вяч. Иванова) // Литература русского зарубежья (1920–1940-е гг.): Материалы Международной научно-практической конференции 4–6 октября 2007 года / Под ред. Л.А. Иезуитовой, С.Д. Титаренко. СПб., 2008. С. 134–149. Первой сравнила описание творческого процесса у Бальмонта («Как я пишу стихи» (1905)) и Вяч. Иванова («Мистерии поэта») Вера Меркурьева. Вероятно, это было сделано в 1920-е годы под руководством Вяч. Иванова, текст сохранился в его архиве (РГБ, ф. 109, оп. 48, ед. хр. 40, не атрибутирован, принадлежность В. Меркурьевой устанавливается по почерку).

² *Котрелев Н.В.* К истории «Кормчих звезд» // *Русская мысль*. 1989. № 3793. 15 сен.

³ См.: Валерий Брюсов. Переписка с К.Д. Бальмонтом. 1894–1918 // Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. I. М., 1991. С. 142.

⁴ Подробнее об этом пребывании Вяч. Иванова в Париже см.: *Кузнецова О.А.* К истории посвящений в сборнике Вячеслава Иванова «Прозрачность» // Русская литература. 2006. № 3. С. 98–108 и *Кузнецова О.* Вяч. Иванов и Е.С. Кругликова: история одного посвящения // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья. СПб., 2010. С. 476–486.

⁵ О других источниках см. подробнее: *Кузнецова О.А.* Концепт «Прозрачность» у Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура. Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003. С. 281–283.

⁶ *Бальмонт К.Д.* Будем как Солнце. Книга символов. М.: «Скорпион», 1903. С. 123. В этом сборнике в целом ряде стихотворений развивается мотив «прозрачности», см. например, стихотворения «Воздушный храм», «Душа» и др.

⁷ РГБ, ф. 109, оп. 9, ед. хр. 33, л. 21–21 об. Иванов В.И. Письма к Замятной М.М. История влияния Бальмонта на литературные опыты Зиновьевой-Аннибал представляет особый интерес. В поисках собственного стиля она экспериментировала с бальмонтовской манерой письма. В архиве Вяч. Иванова сохранился ее недатированный стихотворный набросок, где в шуточной форме варьируются образы и приемы знаменитого стихотворения «Челн томленья» («Вечер. Взморье. Вздохи ветра...») из сборника «Под Северным Небом» (1894): «И чу, причалил чолн...» (РГБ, ф. 109, оп. 41, ед. хр. 15). Во время пребывания в Москве весной 1904 года Зиновьева-Аннибал познакомилась и «особенно нежно подружилась» с Бальмонтом, он даже собирался написать предисловие к ее драме «Кольца». Однако спустя два месяца она отметила в своем дневнике: «О Бальмонте не хочется писать. Проснется ли он к новому духу? Вряд ли. Старая песня выпета и перепета» (*Зиновьева-Аннибал Л.Д.* Из дневника 1904 и 1906 гг. / Публикация А. Шишкина // На рубеже двух столетий. Сборник в честь 60-летия А.В. Лаврова. М.; СПб., 2009. С. 790). Критик О.Э. Котылева причислила автора драмы «Кольца» к эпигонам Бальмонта, «бальмонтикам», которых «судьба наградила только огромной претензией». По мнению рецензентки, такого рода писатели, «пытаясь подняться до Бальмонта, вписывают не новые слова, освященные повторяемостью переживаний, а *выдуманнные*, которые они поторопились записать, не обратившись предварительно к санкции жизни» (*Миртов О.* <*Котылева О.Э.*> Л.Д. Зиновьева-Аннибал «Кольца» // Образование. 1905. № 8. С. 98).

⁸ Валерий Брюсов. Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903–1923 / Предисловие и публикация С.С. Гречишкина, Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976. С. 438.

⁹ Вячеслав Иванов и Валерий Брюсов. Незданная переписка / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А.Л. Соболева // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 2. СПб., 2016. С. 294–295.

¹⁰ Об использовании и переосмыслении традиционных форм обрядов и ритуалов в творчестве Вяч. Иванова см. подробнее: *Брагинская Н.В.* Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 294–329; *Берд Р.* Обряд и миф в поздней лирике Вяч. Иванова (О стихотворении «Милы сретенские свечи») // Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура. Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003. С. 179–193; *Берд Р.* Обряд и миф как жанровые категории в русском модернизме // Мир психологии. № 1 (33). М., 2003. С. 157–163.

¹¹ *Иванов Вячеслав*. Прозрачность. Вторая книга лирики. М.: «Скорпион», 1904. С. 89.

¹² *Иванов Вяч.* О лиризме Бальмонта // Аполлон. 1912. № 3/4. С. 41.

¹³ Подробнее о роли пальмы и лавра в культуре Аполлона см.: *Лосев А.Ф.* Мифология греков и римлян. М., 1996. С. 310–311.

¹⁴ Этот фрагмент в переводе В. Брюсова: «Не труден путь в Аверну – / Ночью раскрыты и днем ворота черного Дита – / Но шаги обратить и на вышний выбраться воздух, / Это есть труд, это – подвиг» (*Вергилий*. Энеида. Перевод В. Брюсова и М. Соловьева М.; Л., 1933. С. 162).

¹⁵ *Иванов Вячеслав*. Прозрачность. С. 86. О том, как Вяч. Иванов вовлекал Брюсова в свои дионисийские идеи, последний писал С.А. Полякову 25 апреля / 8 мая 1903 года: «Он очень интересен, хотя и томителен со своим Дионисом» (Литературное наследство. Т. 98. В 2 кн. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. М., 1994. С. 76).

¹⁶ *Иванов В.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 41; о вызывании жрецами Диониса подземного см. также в сносках на Плутарха и Фукара, приведенных автором на этой же странице.

¹⁷ Обстоятельства этой встречи подробно описаны Зиновьевой-Аннибал в письме к М.М. Замятниной от 17 марта 1904 года, см.: *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 94.

¹⁸ См.: Там же. С. 97–102.

¹⁹ *Le mauvais goût (фр.)* – дурной тон.

²⁰ *Дешарт О. (О.А. Шор)* Введение // *Иванов Вячеслав*. Собр. соч. Т. I. Брюссель, 1971. С. 72–74. Известна еще версия этого анекдота (см.: Жизнь и смерть Нины Петровской / Публ. Э. Гарэтто // Минувшее: Исторический альманах. [Paris, 1989]. [Т.] 8. С. 52–53).

²¹ Цит. по *Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 97–98.

²² Валерий Брюсов. Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903–1923. С. 485.

²³ Там же.

²⁴ На титуле: М, «Скорпион», 1906.

²⁵ Валерий Брюсов – Нина Петровская. Переписка: 1904–1913 / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова и Н.А. Богомолова. М., 2004. С. 190.

²⁶ Валерий Брюсов. Переписка с Вячеславом Ивановым. 1903–1923. С. 490.

²⁷ Там же. С. 489.

²⁸ Там же. С. 520.

²⁹ Там же. С. 490.

³⁰ *Иванов Вячеслав*. Собр. соч. В 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 327.

³¹ «Венец лавровый» Брюсов все же получил, но из рук Андрея Белого, именно так была озаглавлена его статья на страницах «Золотого руна» (1906. № 5. С. 43–50), начинавшаяся словами: «Валерий Брюсов, первый из современных русских поэтов. – Его имя можно поставить наряду только с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Фетом, Некрасовым и Баратынским». Однако в 1910 году Андрей Белый, вынеся в заглавие антитезу «Венец или венок» («Аполлон». 1910. № 11. С. 1–4), обвиняет Брюсова в измене идеалам символизма как творчества новых форм жизни, а не «только искусства».

³² Не исключено, что ивановскую оценку творчества Брюсова спустя некоторое время после знакомства с этим сборником озвучивает Л.Д. Зиновьева-Аннибал в

письме к М.М. Замятниной 22 января 1906 года: «Брюсов большой художник, но не поэт, по-моему» (*Богомолов Н.А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах. С. 158).

³³ *Иванов Вяч.* О лиризме Бальмонта // *Аполлон.* 1912. № 3/4. С. 42.

³⁴ Там же. С. 41.

³⁵ *Фет А.А.* Сочинения и письма. Т. 2. Переводы. 1839–1863. СПб., 2004. С. 111. Цитируется с неточностью, в переводе Фета: «Воздвиг я памятник вечнее меди прочной...».

³⁶ *Брюсов В.Я.* Собр. соч. В 7 т. Т. 2. М., 1973. С. 96–97.

³⁷ См. подробнее: *Алексеев М.П.* Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967. С. 264–268.

³⁸ *Иванов Вячеслав.* Собр. соч. В 4 т. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 69.

³⁹ *Альтман М.С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подготовка текстов В.А. Дымшица и К.Ю. Лаппо-Данилевского. Статья и комментарии К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 50–51. Из разбросанных в беседах с Альтманом замечаний вырисовывается разностороннее видение Вяч. Ивановым фигуры Брюсова. Так, признавая в нем огромную поэтическую силу, он тем не менее неоднократно называет его «второклассным поэтом» (С. 25). В своем лирическом творчестве он предстает, по мысли Иванова, как «жрец» сумрака и зла (С. 38). Самая большая претензия касалась отношения Брюсова к поэтам. «Он, – считал Вяч. Иванов, – ввел в поэзию чинопочитанье, каждому определял чин, завел табель о рангах в литературе» (С. 76).