



- 3 Николаев М.П. М.Ю. Лермонтов и Н.Г. Чернышевский // М.Ю. Лермонтов. Мат. и сообщ. VI Всесоюз. лермонтов. конф. Ставрополь, 1965. С. 165–173.
- 4 Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 613–614.
- 5 Здесь и далее в тексте даются ссылки на том и страницы издания: *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1939–1953.
- 6 Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840.
- 7 Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников / Сост. Е.И. Покусаев и А.А. Демченко. М., 1982. С. 104.
- 8 Пятидесятилетие научно-литературной деятельности А.Н. Пыпина // Литературный вестник. 1903. Кн. 3. С. 340.
- 9 Лободовский В.П. Бытовые очерки // Русская старина. 1904. Январь. С. 161.
- 10 Лермонтов М.Ю. Избр. соч.: В 2 т. М., 1959. Т. 2. С. 435.
- 11 Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., Т. 4. С. 264.
- 12 Дружинин А.В. Собр. соч.: В 7 т. СПб., 1865. Т. 6. С. 39.
- 13 Библиотека для чтения. 1840. Т. 6. С. 17.
- 14 Библиотека для чтения. 1844. Т. 13. С. 11–12.
- 15 Библиотека для чтения. 1842. Т. 54. С. 36.
- 16 См.: *Медведев А.П.* Н.Г. Чернышевский и В.П. Лободовский // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1961. Вып. 2. С. 3–34.
- 17 Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников М., 1982. С. 56. См. также: *Чернов С.Н.* Н.Г. Чернышевский – учитель Саратовской гимназии // Н.Г. Чернышевский. Сборник. Неизд. тексты, статьи, мат., воспоминания. Саратов, 1926. С. 170–196; *Павловский Е.Т.* Н.Г. Чернышевский – учитель словесности // Учен. зап. Саратов. пед. ин-та. 1940. Вып. 5. С. 174–191; *Демченко А.А.* Учитель гимназии // Н.Г. Чернышевский. Научная биография: В 4 т. Саратов, 1978–1994. Т. 1. С. 220–233.
- 18 Воронов М.А. Болото. Картины петербургской, московской и провинциальной жизни. СПб., 1870. С. 119.
- 19 Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников М., 1982. С. 60.
- 20 *Бушканец Е.Г.* Новые материалы о педагогической деятельности Н.Г. Чернышевского в Саратовской гимназии // Новая Волга. 1954. Кн. 21. С. 143–144.
- 21 Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников М., 1982. С. 480.
- 22 Там же. С. 81.
- 23 Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / Общ. ред. Ю.Г. Оксмана. Саратов, 1958–1959. Т. 1. С. 148.
- 24 См.: *Егоров Б.Ф.* Литературно-критическая деятельность В.Г. Белинского. М., 1982.
- 25 См.: *Алексеев Н.А.* Процесс Н.Г. Чернышевского / Под ред. А.М. Панкратовой. Саратов, 1939; Дело Чернышевского: Сб. документов // Сост., вступ. статья и примеч. И.В. Пороха / Общ. ред. Н.М. Чернышевской. Саратов, 1968; *Щеголев П.Е.* Страсть писателя // Алексеевский равелин. М., 1929.
- 26 См.: *Дотцауэр М.* Лермонтов в оценке Чернышевского и его современников // Учен. зап. Саратов. пед. ин-та. 1940. Вып. 5. С. 85–106; *Скафтымов А.П.* Художественные произведения Чернышевского, написанные в Петропавловской крепости // *Скафтымов А.П.* Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 250–302; *Рейсер С.А.* Некоторые проблемы изучения романа «Что делать?» // *Чернышевский Н.Г.* Что делать? Из рассказов о новых людях. М., 1975. С. 782–833. Примечания. С. 836–861.
- 27 Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок и дополненные Дудышкиным. 2-е изд. СПб., 1863.
- 28 См.: *Пернер М.* Указ. соч.
- 29 *Лермонтов М.Ю.* Избр. соч. Т. 1. С. 165.
- 30 Там же. С. 455.
- 31 *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 441.
- 32 *Лермонтов М.Ю.* Избр. соч. Т. 1. С. 171.
- 33 Там же. С. 210.
- 34 Там же. С. 180.
- 35 *Троицкий Н.А.* 1812. Великий год России. М., 1988. С. 309.
- 36 *Чернышевский М.Н.* Чернышевский в Виллойске // Былое. 1924. № 25. С. 49.

УДК 821.161.1.09

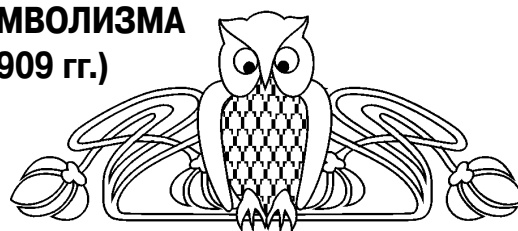
## ГЕРМАНИЯ В СОЗВЕЗДИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА (по страницам журнала «Весы» 1904 – 1909 гг.)

А.И. Ванюков

Саратовский государственный университет,  
кафедра новейшей русской литературы  
E-mail: philol@info.sgu.ru

В статье раскрывается содержательная картина восприятия образа Германии, немецкой культуры и литературы на страницах журнала «Весы» 1904–1909 гг., который был настоящей «академией русского символизма».

**Ключевые слова:** Гёте, Кант, Бетховен, Вагнер, Байрёйт, немецкий театр, Ницше, Гофмансталь, Р.-М. Рильке, С. Цвейг, Ведекинд, культура перевода.



Germany in the Constellation of Russian Symbolism (after the Journal «Vesy» 1904–1909)

A.I. Vaniukov

The article reveals a detailed picture of the image perception of Germany, German culture and literature represented in the journal «Vesy»



in 1904–1909 ; the journal used to be a real «academy of Russian symbolism».

**Key words:** Goethe, Kant, Beethoven, Wagner, Bayreuth, German theatre, Nietzsche, Hoffmannstahl, R.M. Rilke, S. Zweig, Wedekind, translation culture.

Посвящается памяти  
русских и немецких  
подписчиков журнала

В 1892 г. в Санкт-Петербурге вышел поэтический сборник Д.С. Мережковского «Символы», первый эпиграф которого – «Alles Vergangliche Ist nur ein Gleichnis» (Goethe. Faust. II Teile) – «Все преходящее есть только Символ» (Гёте. Фауст. II часть)<sup>1</sup> – стал эстетическим истоком и философским знаменем нарождающегося «нового искусства» – символизма.

Через 12 лет (в 1904 г.) в Москве в книгоиздательстве «Скорпион» начал печататься «научно-литературный и критико-библиографический» журнал «Весы», ставший в своем развитии, по свидетельствам современников, настоящей «академией русского символизма»<sup>2</sup>. «Внешне» ориентируясь на «такие издания, как английский Athenaeum, французский Mercure de France, немецкое Litterarische Echo»<sup>3</sup>, «Весы» являли собой качественно новый, уникальный для России начала XX в. «ежемесячник искусств, литературы, библиографии», который освещал своим читателям «о культурной жизни всего мира», «подводил итоги поэтическому творчеству Европы за последние тридцать лет», уделял «наибольшее внимание тому знаменательному движению, которое под именем “декадентства”, “символизма” проникло во все области человеческой деятельности», и был убежден, что «именно в “новом искусстве” сосредоточены все лучшие силы духовной жизни земли» (№ 1, с. 3).

Обращение к истории журнала «Весы», которая «признана историей русского символизма в его главном русле»<sup>4</sup>, дает возможность не только отчетливо представить все культурные слагаемые «передового литературного движения в России»<sup>5</sup> в синтетическом единстве, но и ярче увидеть *символическую* природу всех отдельных *звездных* элементов на *небосводе* русского символизма.

Германия в «созвездии» «Весов» – звезда первой величины, освещающая журнальные поля во всех «отделах», рубриках, на всех этапах насыщенной, богатой шестилетней истории журнала<sup>6</sup>.

«Весы» создавались не просто как «критический журнал»<sup>7</sup>, но прежде всего как «журнал идей», и первый его отдел, в котором помещались «общие статьи по вопросам искусства, науки и литературы» (№ 1, с. 3), обычно открывался программными статьями ведущих сотрудников (В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый, Вяч. Иванов, Д.С. Мережковский и др.), неумоимо ковавших «ключи тайн» русского символизма.

«Ключи тайн» В. Брюсова – первый литературно-эстетический манифест<sup>8</sup> «Весов» (1904, № 1), внимательное прочтение которого показывает, что автор в процессе утверждения основных принципов «нового искусства» активно опирался на достижения немецкой культуры – «...нельзя в угоду знанию и науке видеть в искусстве только отражения жизни»; «Ни Кёльнский собор, ни симфонии Бетховена не воспроизводят окружающего нас» (с. 6); «...преимущество нарисованного дерева перед настоящим, говорит Август Шлегель, только в том, что на нем не может быть гусениц»; «...искусство относится к действительности, как вино к винограду, сказал Грильпарцер» (с. 7); «...в искусстве есть неизменность и бессмертие, которых нет в красоте» (с. 11) – и финальный «ответ Шопенгауэра»: «...мы получим простую и ясную истину: искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство – то, что в других областях мы называем *откровением*. Создание искусства – это приотворенные двери в Вечность» (с. 19). Второй номер журнала открывался статьей Андрея Белого «Критицизм и символизм. По поводу столетия со дня смерти Канта» (1904, № 2) и намечал вторую – *философскую* – грань складывающегося символического метода: «Кант – создал философский критицизм... Только после “Критики чистого разума” возможна речь о ступенях сознания, рисующих целую шкалу в нашей душе <...> мы ставим себя в неразрывную связь с кантианством. Вот почему, сколько бы мы ни нападали на трансцендентную аналитику, мы – символисты – считаем себя через Шопенгауэра и Ницше законными детьми великого кёнигсбергского философа» (с. 2–3).

«Познание идей открывает во временных явлениях их безвременновечный смысл. Происходящее от греческого слова Symballo (соединяя вместе) понятие о символе указывает на соединяющий смысл символического познания, – писал А. Белый. – Истинный символизм начинается только за вратами критицизма. Символизм, рожденный критицизмом, в противоположность последнему, становится жизненным методом, однако отличаясь и от догматического эмпиризма и от отвлеченного критицизма преодолением того и другого. В этом и заключается переживаемый перевал в сознании» (с. 11).

В пятом номере «Весов» была напечатана статья Вяч. Иванова «Ницше и Дионис», обозначившая еще один – *мифопоэтический* – «ключ» к постижению «тайны» символического мышления, синтезирующего образы и мифы Древней Греции и философию и поэзию Германии: «Ницше возвратил миру Диониса <...> Он возвратил жизни ее трагического бога <...> Ницше увидел Диониса – и отшатнулся от Диониса, как Фауст отвращается от воссиявшего светила, чтобы любоваться на его отражение в радугах водопада. Трагическая вина Ницше в том, что он не уверовал в бога, которого



сам открыл миру... Он понял дионисийское начало как эстетическое и жизнь – как “эстетический феномен”. Но то начало, прежде всего – начало религиозное, и радуги жизненного водопада, к которым обращено лицо Ницше, суть преломления божественного Солнца» (с. 18, 19, 28, 29).

Второй журнальный пласт немецкой темы в «Весах» уже в первый год издания образуют «письма собственных корреспондентов» из Германии, дающие полное представление о различных областях современной немецкой культуры. Так, в первом номере «Весов» помещено «Письмо из Берлина» Максимилиана Шика (Maximilian Schick), знакомящее читателей с процессами в жизни театральной Германии: «Еще недавно самым передовым представителем немецкой сцены был берлинский “Немецкий театр” – Deutsche Theater <...> в нем немецкий натурализм праздновал свою знаменательную победу. На подмостках “Немецкого театра” создано имя Гауптмана. Название “Немецкого театра” останется навсегда в истории немецкой драмы. Но времена переменились. Иной ветер веет над Германией. Скипетр выпал из рук Брама, руководителя “Немецкого театра” и уже в руках Макса Рейнгардта, руководящего “Малым” и “Новым” театрами (Kleine und Neue Theater). Здесь теперь культурный центр театральной Германии. На этих подмостках были даны и две замечательные постановки истекшего сезона – “Саломея” Оскара Уайльда и “Электра” Гуго фон Гофманстала. Гуго фон Гофмансталь – лучшая надежда немецкого театра. От него немцы вправе ожидать великой немецкой драмы, которой не дали ни Грильпарцер, ни Геббель» (с. 55–56). Во втором «письме из Берлина» М. Шика было охарактеризовано положение в «современной художественной жизни Германии». «Великая и неоспоримая заслуга Берлинского Сецессиона состояла в том, что он ввел в Германию импрессионизм, Берлинский Сецессион сделался своего рода Академией, но теперь, – отмечал М. Шик, – прежде всего в интересах самого же Сецессиона необходимо, чтобы было покончено с той тиранией, которая не позволяет ему стать истинным представителем *современного* немецкого искусства» (№ 8, с. 42).

Существенный интерес в нашем контексте представляют два «письма из Байрёйта» Макса Хохшуллера (Max Hochschuller) (1904. № 9–10), рассматривающие философско-эстетические и театральные, музыкальные, *байрёйтские* аспекты музыкальных драм Вагнера «Кольцо Нибелунга» и «Парсифаль». В первом письме немецкий журналист, опираясь на «классическую статью» Вяч. Иванова и тактично дополняя некоторые ее положения, в разделе «Вагнер и Дионис» подчеркивал: «В Вагнеровской музыкальной драме – *раздвоение между дионисизмом и аполлонизмом* (выделено курсивом в тексте. – А.В.). У Вагнера нет *чистого* дионисизма, в Вагнеровской личности – конфликт (не трагедия) между обоими богами» (№ 9, с. 40).

Поставив проблему «Вагнер и символизм», автор отмечал: «Великая заслуга Вагнера – это создание музыкальной драмы на лейт-мотивах, из которых многие являются истинными “символами”» (с. 44).

Основной тезис третьего раздела первого письма «Вагнер и Ницше» звучит так: «И Вагнер и Ницше – повернули к аполлонизму. Поворот Ницше к Аполлону – трагичен, у Вагнера – поворот совершенно спокойный» (с. 45–46).

Разбирая далее (во втором письме) байрёйтские «спектакли» (Festspiele), автор вникал и в «символическое значение драм Вагнера» («Скажу еще о невидимом оркестре. Это – поразительное изобретение <...> оркестр истинно исполняет роль греческого хора, он составляет настоящую *идеальную* сферу, основу всей драмы. Скрытый оркестр истинно – мистическая бездна» (№ 10, с. 52), и в их подлинное драматическое содержание: «Валькирии» – «гибель богов наступает уже здесь... , наступает в тот момент, когда Вотан уступает Фрике» (с. 54); «Зигфрид» – «когда Зигфрид творит свой Нотунг, выковывает свое “я”, свободное, “сверхчеловеческое “Я”» <...> Зигфрид – человекобог» (с. 55); «Гибель богов» («последний день») – «гибель, смерть Зигфрида – его истинное содержание» (с. 56). В пятой части «второго письма» – «Парсифаль» – Макс Хохшуллер приводит цитату К. Бальмонта: «Мир должен быть оправдан весь, чтобы можно было жить» – и заключает: «И в “Гибели богов” Вагнер наиболее смело приближается к этому; в Парсифале – окончательно ушел. Поэтому “Парсифаль” так гармоничен: всякого рода диссонансы отброшены и в тексте и в музыке» (с. 58).

Уже в первых номерах «Весов» хронику культурной жизни Германии органично дополняли *во втором отделе* емкие и точные рецензии о книгах ведущих немецких писателей, выходящих как в Германии, так и в России в переводах на русский язык. Выделю здесь следующие имена: Гуго фон Гофмансталь («почти неизданный у нас, молодой немецкий писатель, пользуется славой первоклассного поэта. В своих одноактных пьесах он дал превосходные образцы современной драмы настроения» (№ 1, с. 69)); Стефан Георге («насколько в лирических произведениях Ст. Георге всякий раз приходится отмечать поразительное изящество чеканного стиля, настолько в его прозе нельзя не указать на блестящий язык, могущий стать в один уровень с лучшими страницами такого мастера слога, как Ницше» (№ 1, с. 68)); Райнер Мария Рильке («по основным мотивам своего творчества молодой автор принадлежит к кружку Гофманстала и Стефана Георге» (№ 1, с. 68)); Рихард Демель (Zwei Menschen. Roman in Romanzen: «Глубокое значение творчества Р. Демеля кроется не только в выдающемся даровании, но и в сложном внутреннем опыте... этого замечательного писателя» (№ 3, с. 57)); Петер Альтенберг (Эскизы. – Н. Янков: «Петер Альтенберг принадлежит к той молодой школе немецких писателей, которую в России, к со-



жалению, знают только немногие. Альтенберг один из замечательных рассказчиков-импрессионистов во всемирной литературе» (№ 5, с. 57)); Бернгард Келлерман (*Jester und Li.* – М. Шик: «Автор неоромантик. Его книга исполнена трогательной внутренней грусти. Мы узнаем две человеческие судьбы, и их печаль тихо переливается в душу читателя». – (№ 8, с. 58)); Рихард Хух (*Traime.* – М. Шик: «целомудренно, простым языком <...> рассказывает нам поэт сто снов, которые он видел на протяжении двух или трех лет. Но обо всех можно сказать, что это *сны поэта*» (№ 9, с. 58)); Карл Густав Фольмёллер (*Vollmoeller*): («Немецкая литература приветствует в Карле Густаве Фольмёллере нового драматурга, богатому, сильному и красочному дарованию которого открыто широкое будущее <...> две его драмы показали нам в Фольмёллере исключительное драматическое дарование, ставящее его в ряду тех художников, от которых Германия вправе ожидать возрождения трагедии» (№ 10, с. 68, 69–70).

Глубинные смыслы литературной жизни Германии начала века извлекались «Весами» из текущей немецкой периодики и последовательно фиксировались в разделе «В журналах и газетах». Так, в третьем номере «Весов» за 1904 год читаем: «*Neue Rundschau*» (Февраль). Самым ценным вкладом в этот номер является статья Гуго фон Гофманстала, написанная в виде диалога – «*Ueber Gedichte*». Редко говорилось столько глубокого и красиво-отчеканенного о стихах, как в этом рассуждении молодого немецкого поэта. Исходя из разбора стихов Стефана Георге, Гофмансталь старается определить значение символов для человеческой души и заканчивает следующими поразительными словами: «Ландшафты души чудеснее ландшафтов звездного неба»» (с. 73).

Во втором номере «Весов» было отмечено: «В Берлине начал выходить крохотный литературный журнал *Charon*, орган новой литературной школы. № 1 почти весь занят стихами. Издатели заявляют: «Мы вовсе не мистики, мы даем только простую действительность... Но для нас был не только Гете, но и Кант»» (с. 79). И далее «Весы» уже не оставляли без внимания этот поэтический немецкий журнал. В номере восьмом «Весов» (раздел «В журналах») указывалось: «*Charon* хочет стать сецессией из кружка “*Blatter für die Kunst*” (кружок Стефана Георге), хочет сделать еще шаг вперед. Георге и его последователи ищут символов, они учат, что все сущее – вещи, события, чувствования – можно передать только символами. Кружок «*Charon*», развивая эту мысль далее, говорит: “Все только символ. Все вещи суть символы. Итак, давайте нам самые вещи... Во всяком случае в *Charone* чувствуется что-то новое, до сих пор «*nicht dagewesene*», как говорят немцы»» (с. 69).

Участник этого кружка Макс Шик – постоянный автор журнала «Весы». Вышедшая в издательстве «*Charon Verlag*» в 1905 году поэма «*Psyhe*» Рудольфа Паннвитца – главы этой груп-

пы немецких поэтов – была отрецензирована в «*Весках*»: «“*Psyhe*” – поэма о вечных вопросах бытия, написанная строгими белыми стихами, отчеканенными, совершенными в своем метрическом движении, в своей звуковой красоте» (1905. № 2, с. 65).

Одним из важных направлений в деятельности «*Весов*» было воссоздание и осмысление глубоких русско-немецких литературных связей в широком диапазоне от классического, гётевского периода, до современности. В августовском номере журнала за 1904 год была выделена публикация в «*Deutsche Rundschau*» одиннадцати писем канцлера Фридриха фон Мюллера, друга Гёте, к В.В. Жуковскому. Как подчеркивалось в заметке, «письма... дают ясное представление о тесных связях, соединявших Жуковского с представителями немецкой литературы <...> Особенно замечательно упоминание о посещении Жуковским в Веймаре Гёте <...> в содержательном этюде о Жуковском... было намечено значение Жуковского как посредника между духовной жизнью русского и немецкого народа» (№ 8, с. 70). Показательны в этом плане публикации в журнале за 1905–1906 гг. материалов, раскрывающих духовную роль великих немецких писателей, культурное значение их юбилеев. Так, рецензент 9-го тома юбилейного издания избранных произведений Гёте (*Goethe. Samtliche Werke. Jubileums Ausgabe. Neunter Band*) писал: «Культурность народа в значительной мере характеризуется его отношением к великим родным писателям. У нас лишь в самое последнее время появились издания Пушкина, достойные его: Академическое.

Зато немецкие классики давно изданы с таким совершенством, какого только можно желать, в самых разнообразных изданиях, удовлетворяющих всяким требованиям. В частности сочинения Гёте скоро будут окончательно собраны в заканчивающемся Веймарском издании, представляющем в истинном смысле подвиг издательского дела. До сих пор вышло уже до 200 томов.

Издание, заглавие которого выписано выше, преследует более скромные цели, но в значительной мере опирается на текст веймарского. В настоящее время это лучшее из общедоступных изданий Гёте» (1905. № 2, с. 63).

В третьем номере «*Весов*» за 1905 г. отрецензировано лейпцигское издание «*Die Briefe der Frau Rath Goethe*»: «... впервые здесь дан полный перечень писем матери Гёте, этой выдающейся, полной оригинального здорового юмора и сердечного чувства женщины, от которой великий сын, по собственному изречению, унаследовал “*die Frohnatur und Lust zum fabuliren*”. Издание отличается удивительным, несмотря на простоту, изяществом» (с. 76–77).

Одиннадцатый журнальный номер «*Весов*» за 1905 год представлял русским читателям сочинения Генриха фон Клейста (*Heinrich von Kleist. Werke. Band 1–3*): «Имя Генриха фон Клейста (родился в 1777, застрелился 20 ноября 1811) у нас



почти неизвестно, да и в Германии его оценили сравнительно недавно. Он – родоначальник новой психологической драмы, от кого идет прямая линия к Фридриху Геббелю и далее к великому Ибсену <...> Его любимый мотив – то состояние души, которое Гёте назвал *Gefuhlsverwirrung*, раздвоение чувств <...> Новое издание... дает тщательно проверенный текст... ценные вступления к отдельным пьесам и обстоятельные примечания» (Артур Лютер. С. 70, 71).

Знаковым, символическим событием в истории «Весов» стал юбилей Шиллера. Пятый номер журнала (1905) впервые открывался разделом «Текст», который включал в себя вступительную статью В. «К юбилею Шиллера» и публикацию трех баллад Шиллера – «Кассандра», «Геро и Леандр», «Рыцарь Тоггенбург» – в новом переводе Сергея Соловьёва. В программной статье В. Брюсова были даны «ключи» к современному восприятию Шиллера, пониманию его мирозерцания и поэзии русскими символистами.

«Шиллер почти родной нам поэт, мы с детства знаем его наизусть, благодаря идеальным переводам Жуковского и Тютчева. Увлечение Шиллером отметило целую эпоху в развитии русского общества. Это значение Шиллера, конечно, миновало. Его ореол “трибуна человечества” померк, – писал В. Брюсов, – напротив, значение Шиллера, как поэта, чувствуется нами как-то живее, острее... Мы видим в его балладах и романах уже не детские рассказы, а вечную правду новосозданных миров» (с. 1–2). «Шиллер близок нашему времени и своим мирозерцанием <...> Никто с такой ясностью, как Шиллер в лучшие годы его жизни, не ощущал одушевленности и олицетворенности всего сущего», – заключал В. Брюсов (с. 2)

Органично продолжали шиллеровскую тему в следующем журнальном номере материалы в отделе «Из жизни». Во-первых, это представление специального выпуска «Kant-Studien», посвященного «памяти Шиллера, по случаю столетней годовщины смерти поэта». «Особенно примечательна в этой книжке, органе неокантианцев, статья Йонаса Кона о влиянии Канта на мирозерцание Гёте. Шиллер был проводником этого влияния, – отмечалось в обзоре. – Идеи Канта, переломившись в Шиллере, обусловили его воззрение на прекрасное как на *символ*. Та часть исследования Кона, которая характеризует Шиллера как символиста в эстетике, поучительна и как вклад в генеалогию символизма современного. Гёте, великий символист в своем творчестве, ищет в свою очередь теоретически проникнуть в природу символа. “Истинная символика там, – пишет он, – где частное представляет всеобщее, не как сон и тень его, но как живое мгновенное откровение неисповедимого”. Символика превращает явление в идею, идею в образ, но так, что идея в образе постоянно пребывает действительной и недостижимой и, если бы даже была сказана на всех языках, все же осталась бы неизреченной» (с. 78).

Во-вторых, приводится «опрос современных писателей и художников о Шиллере», устроенный немецким журналом «Das Litterarische Echo» (Schiller – Heft). Итоги этого опроса журнал подводит так: «Величие Шиллера как человека признается почти всеми без оговорок... И в молодом поколении сохранилось живое и даже глубокое сочувствие поэту» (с. 78–79). «Гартман находит, что “и через сто лет после смерти Шиллер, собственно, все еще неизвестен в Германии”», – указывали «Весы» (с. 79)

Основные линии журнальной программы в воссоздании образа Германии продолжали блестящие эссе «Вагнер и Дионисово действо» Вяч. Иванова (1905, № 2), «Сфинкс» А. Белого (последняя, 13-я часть – «Ницше»), содержательные очерки берлинских художественных выставок (Lili Grosmann. Письмо из Берлина. 1905, № 7), «немецкой литературы в 1905 году» (Артур Лютер, 1906, № 1), аналитические заметки о немецких книгах М. Шика и сотрудников редакции, которые не только давали точные и емкие характеристики, библиографическое описание выходящих изданий, но и приводили тексты – в оригинале, на немецком языке. Так, в рецензии на «Избранные стихи» Рихарда Шаукаля (Richard Schaukal) подчеркивалось: «Рихард Шаукаль – представитель молодой Германии, стоящей во главе освободительного движения в искусстве <...> эта небольшая книжечка являет нам лучшие стороны его дарования <...> Порой мистическим духом веет от его небольших, безупречно отделанных стихотворений». И далее идет шестистишие «Bose grosse Vogel» (1905. № 8, с. 57).

Представляя книги Франка Ведекинда («Die vier jahr zeiten», «Feuerwerk», «Totentanz»), М. Шик писал: «Эти три книги – последние произведения Франка Ведекинда, одного из самых ярких и в то же время наиболее причудливых талантов современной Германии <...> Гений... единственный, несравненный», – и приводит стихи: «Hetz diene Meute weit uber die Berge hin <...>». «И все-таки, несмотря на все, – резюмировал М. Шик, – лишь гений души, не гений лирики. <...> Новых форм искусства он нам, молодым, дать не может, но мы обязаны ему новыми содержаниями для нашего творчества и знакомством с новыми, таинственно-опасными мирами» (1906. № 10, с. 56, 58).

Особый период в развитии нашей проблемы занимают 1907–1908 гг., когда в журнале «Весы» печатался роман В. Брюсова «Огненный ангел». Звезда Германии стоит в зените русского символизма. «Огненный ангел» – ведущая, центральная публикация беллетристического отдела «Весов», который открылся в журнале с 1906 г. (точнее, с 12 номера 1905 г.). Публикация романа («Eine wahrhaftige Geschichte») началась в первом номере «Весов» за 1907 г. с обширного введения, которое давало необычный образ заглавия – «Огненный Ангел, или Правдивая повесть, в которой расска-



зывается о дьяволе, не раз являвшемся в образе светлого духа одной девушке и соблазнившем ее на разные греховные поступки, о богопротивных занятиях магией, астрологией, гоетейей и некромантией, о суде над одной девушкой под председательством его преподобия архиепископа Трирского, а также о встречах и беседах с рыцарем и трижды доктором Агриппою из Неттесгейма и доктором Фаустом, написанная очевидцем» (с. 39), предисловие русского издателя (с. 39–41), посвящение автора («Тебе, женщина светлая, безумная, несчастная, которая возлюбила много и от любви погибла») и предисловие автора, где рассказывается его жизнь до возвращения в немецкие земли (с. 43–52), создающие в единстве неповторимый зачин оригинального символического повествования.

В 1907 г. в журнале были опубликованы 10 глав «правдивой повести» В. Брюсова, сами названия которых – «Как я в первый раз встретился с Ренатой и как она рассказала мне всю свою жизнь»; «Что предсказала нам деревенская ворожея и как провели мы ночь в Дюссельдорфе»; «Как мы поселились в городе Кёльне и как были обмануты таинственными стуками»; «Как мы жили в городе Кёльне, что потребовала от меня Рената и что я видел на шабаше»; «Как мы изучали магию и чем кончился наш магический опыт»; «О моей поездке в Бонн к Агриппе Неттесгеймскому»; «Как я встретился с графом Генрихом и почему я вызвал его на поединок»; «Как я разыскал Матвея Виссмана и о моем поединке с графом Генрихом»; «Как мы прожили декабрь и праздник Рождества Христова»; «Как явился Ренате вновь Мадизель и как она меня покинула» – передают образы Германии XVI в. (немецких прирейнских городов) и немецкой жизни, действий героев и автора-повествователя. Показателен отклик на роман в немецкой прессе, приведенный в пятом номере журнала «Весы» за 1907 г.: «Das Litterarische Echo» пишет: «Наиболее ценные страницы беллетристического отдела «Весов» принадлежат Валерию Брюсову. Это – широко задуманный роман, который едва ли будет закончен в текущем году. Заглавие его Огненный Ангел, действие происходит в XVI веке, в Германии, сюжет его – процесс ведьм. Рассказ ведется от имени некоего рейнского искателя приключений, по очереди бывшего учеником гуманистов, служившего ландскнехтом в Италии, совершившего путешествие в Америку и, наконец, по возвращении своем на родину, случайно столкнувшегося с героиней романа – действительной или мнимой ведьмой Ренатой. Образ мысли и речи изображаемой эпохи так мастерски переданы, что при чтении невольно зарождается желание перевести роман обратно на немецкий язык Томаса Муркера и Фишарта. Одним тщательным изучением различных источников, в чем, правда, у Брюсова недостатка не было, нельзя достичь такого впечатления; здесь имеется налицо та способность к перевопло-

щению, которая всегда отмечает собой каждого истинного поэта» (с. 92).

Вторая часть «повести XVI века» «Огненный Ангел» печаталась в «Весках» в 1908 г. со второго номера (Глава XI. Как я жил без Ренаты и как я встретился с доктором Фаустом) и до восьмого (Глава XVI и последняя. Как умерла Рената и обо всем, что случилось со мною после ее смерти).

Яркой публикации брюсовского романа в первом, беллетристическом отделе «Весов» вполне соответствовали новые журнальные формы / рубрики преподнесения материалов о культурной жизни современной Германии. Так, в 5 и 9-м номерах «Весов» за 1907 г. были составлены специальные разделы «Немецкая литература», которые включали в себя обзор Артура Лютера «1906 год в немецкой литературе», библиографию новых творений Рихарда Шаукаля («...покинул... пути исхищенного эстетизма и вернулся к строгим линиям почти классического искусства»). № 5, с. 91) и Христиана Моргенштерна («Моргенштерн – способный, сдержанный поэт, камерный виртуоз». № 5, с. 91), аналитическую статью Александра Элиасберга «Современные немецкие поэты», представляющую Макса Мелля и Христиана Моргенштерна – писателей еще мало известных в Германии, но «идущих своей дорогой» и обладающих «оригинальными дарованиями» (А. Элиасберг приводит два стихотворения Х. Моргенштерна на немецком языке – № 9, с. 80, 84).

Рецензируя новую книгу Стефана Цвейга «Die frühen Kranze», В. Гофман писал: «Молодой поэт воспринял все созданное и добытое лучшими поэтами современности: он как бы выпитал в себя и Гофмансталя, и Рильке, и Роденбаха, и Метерлинка. Поэзия Цвейга символична в лучшем и общем смысле слова, символична, как всякое искусство» (№ 9, с. 89).

В разделе «Из журналов» «Весы» выделили статью о Рильке из немецкого журнала «Das Litterarische Echo». Автор статьи отмечал, что «... поэт сумел создать себе совсем особую, безусловно оригинальную форму. Стихотворное мастерство Рильке, поистине, неисчерпаемо и беспредельно <...> размер у Рильке – нечто чрезвычайно подвижное и изменчивое. Рильке с особенной любовью употребляет vers libres» (№ 9, с. 96). Характерными чертами творчества Рильке назывались «необычайная музыкальность» («эта музыкальность выражается не только в форме стихов, но и в характере его фантазии») и «чрезвычайно повышенная восприимчивость и чувствительность» поэта. Говоря о последней книге Рильке «Stundenbuch», в которой поэт «ставит себе очень обширные задачи», автор статьи утверждал: «Эта книга псалмов может быть названа пантеистическим молитвенником. Поэт оживляет и обожествляет все окружающее, во всем видит Бога. В книге есть ряд бессмертных стихов и много глубоких идей, неразрывно слитых с чарующей прелестью стиля Рильке» (№ 9, с. 97).



В 1908 г. в одном ряду с брюсовской «немецкой повестью XVI века» шел цикл статей Александра Элиасберга о современных немецких поэтах Франке Ведекинде (№ 1), Людвиге Шарфе (№ 2), Рихарде Шаукале (№ 3) и Петере Гилле (№ 6).

Показательно, что журнал в соответствии с общей направленностью своей литературной миссии не только знакомит русских читателей с лучшими достижениями немецкой литературы, но и борется за высокую культуру перевода, бережное отношение к художественным ценностям. Характерна в этом плане статья Виктора Гофмана «Ведекинд по-русски» (1907. № 10), в которой дается объективный, точный анализ девяти переводов произведений Франка Ведекинда на русский язык. «Сейчас мы присутствуем при любопытном явлении шумного успеха в России писателя, еще несколько лет тому назад бывшего известным лишь очень ограниченному кругу людей, специально интересующихся современной европейской литературой <...> Отрадно было, что в Россию проникает, наконец, оригинальный, яркий и глубокий писатель, беспощадная мудрость, трагический юмор и возвышенный пессимизм которого так исключительны и потрясающи», – радовался автор-«весовщик», а далее огорчился тому, что «радостное чувство сильно поколебалось при знакомстве с первыми переводами. Следующие переводы еще более увеличили разочарование <...> почти все <переводы> – рыночная спекуляция хулиганско-порнографического оттенка» (с. 59, 60), а перевод Э. Бескина «есть крайняя степень литературного хулиганства и самого каннибальского, самого бессовестного отношения к художественным ценностям» (с. 60).

На последнем, завершающем этапе истории «Весов», когда подводились предварительные «итоги символизма», в журнале была напечатана большая блестящая статья А. Белого «Фридрих Ницше» (1908. № 7, 8, 9), в которой автор обращал внимание читателей прежде всего на личность Ницше – «гениального поэта и мудреца» – и «учение Ницше о личности» (№ 7, с. 46, 49), указывал на «невыразимое» у Ницше, «предопределенное всем развитием нашей культуры» (№ 9, с. 33), говорил о творческой основе философского метода, алогичной, образной природе его мышления: «...художественный символизм есть метод выражения переживаний в образах... метод изложения Ницше имеет форму телеологического символизма» (№ 8, с. 55, 56). «Ницше пришел к высшему мистическому сознанию, нарисовавшему ему “образ Нового человека”» (№ 9, с. 39), – завершал свою статью А. Белый. Следом в двух номерах (1908. № 12 и 1909. № 2) шли главы из новой книги Фр. Ницше «Esse Homo» в переводе Аврелия (В. Брюсова).

В 1909 г. издание журнала было сознательно приостановлено. В сообщении «От редакции» говорилось: «Еще недавно слово “символизм” горело для нас розовым пламенем утренней звез-

ды предчувствий, еще недавно оно призывало нас на великую борьбу за свободу художественного творчества, за свободу духа <...>

Вот, мы победили! <...>

Будущее покажет и оправдает нас»

(№ 9, с. 191)

«Генетически и органически связанные самым тесным образом» с журналами культурного Запада (французскими, бельгийскими, немецкими, итальянскими, английскими), «Весы» создавали из «нового искусства» величайшее событие идейной жизни современности, «великое мировое явление». Трудно переоценить в этом много-сложном процессе роль богатого по содержанию и яркого по форме диалога русской и немецкой культур. Германия сияла ярко в созвездии русского символизма.

### Примечания

- 1 Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. 23. С. 4.
- 2 См.: Переписка В. Брюсова с А. Белым // Литературное наследство. М., 1976. Т. 85; Переписка В. Брюсова с Вяч. Ивановым. 1903–1923 / Предисл. и публ. С.С. Гречишкина, Н.В. Котрелёва и А.В. Лаврова // Там же; Белый А. Начало века / Подг. и комм. А.В. Лавров. М., 1990; Погорелова Б. «Скорпион» и «Весы» // Воспоминания о серебряном веке / Сост., автор, ред. и комм. В. Крейд. М., 1993.
- 3 К читателям // Весы. 1904. № 1. С. 3. Далее ссылки на это издание в тексте.
- 4 Гумилев Н. Поэзия в «Весях» // Аполлон. 1910. № 9. С. 44.
- 5 Кузмин М. Художественная проза «Весов» // Там же. С. 36.
- 6 См. о журнале: Азадовский К.М., Максимов Д.Е. Брюсов и «Весы» (к истории издания) // Литературное наследство. М., 1976. Т. 85; Лавров А.В., Максимов Д.Е. «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984; Клинг О.Л. Брюсов в «Весях» (к вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала) // Из истории русской журналистики начала XX века. М., 1984; Пайман А. История русского символизма. М., 1998; Ванюков А.И. Журнал «Весы» – академия русского символизма // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Мат. междунар. науч. конф. 10–11 ноября 2004 г. Изд-во Моск. ун-та, 2004; Из истории символистской журналистики: «Весы» / Отв. ред. А.А. Завельская, И.С. Приходько. М., 2007.
- 7 См.: Журнал «Весы» (1904–1909 гг.). Указатель содержания / Сост. Т.В. Игошева, Г.В. Петрова. Великий Новгород, 2002; Соболев А.Л. Весы. Ежемесячник литературы и искусства. Аннотированный указатель содержания. М., 2003.
- 8 См.: Богомолов Н.А. К истории «Ключей тайны» // Из истории символистской журналистики: «Весы». М., 2007. С. 6–40.