

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-9782-3-73-101>

<https://elibrary.ru/ADNGGD>

Научная статья /

Research Article

УДК 821.161.1.0



This is an open access article
Distributed under the Creative Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

© 2024 г. Е.А. Андрущенко

«...ИТОГ, ВСЕНАРОДНО И ОБЩЕДОСТУПНО ПОДВЕДЕННЫЙ...»: О СТАТЬЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА «МИМО ЖИЗНИ» (1916)

Аннотация: Статья Вяч. Иванова «Мимо жизни» (1916), опубликованная по поводу премьеры пьесы «Будет радость» в Московском Художественном театре, рассматривается как итоговая для характеристики религиозно-публицистической деятельности Д. Мережковского. Вл. Немирович-Данченко прочел пьесу как произведение о конфликте «отцов» и «детей». Он выдвинул на первый план образ бывшего народника, в союз с которым вступает Катя из верующей молодежи. У Мережковского образ Кати воплощал собой действенность молодых сил, одухотворенных внецерковными формами религиозности и готовых к политической деятельности. Неудовлетворенность автора интерпретацией пьесы проявилось в обсуждении постановки с труппой театра и в статье «Какая будет радость», оставшейся неопубликованной. Иванов, как и Немирович-Данченко, выделил в пьесе образ Кати и обещание «чуда», а также попытку утвердить теорию религиозной общественности за счет преодоления Достоевского. На обвинения, адресованные Мережковским Достоевскому, Иванов ответил в статье «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского» (1917). Слова «лик» и «личины» у него относятся не к Достоевскому, как в статье «Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)» (1906), а к тем духовным состояниям России, которые, по его мнению, олицетворяют собой персонажи «Братьев Карамазовых». В этом смысле истолкование Достоевского, построенное на искажении его мыслей и пропитанное идеями (у Иванова — ядами) «западной гражданственности и образованности», осмыслено как пример люциферической России, а не той, пророком которой считал Достоевского Иванов.

Ключевые слова: Вяч. Иванов, Мережковский, Вл. Немирович-Данченко, Ф.М. Достоевский, «Будет радость», Московский Художественный театр, религиозная общественность.

Е.А. Андрущенко

Информация об авторе: Елена Анатольевна Андрущенко — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8260-4961>

E-mail: Andrushenko2013@gmail.com

Для цитирования: Андрущенко Е.А. «...Итог, всенародно и общедоступно подведенный...»: о статье Вячеслава Иванова «Мимо жизни» (1916) // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 4 / ред.-сост. Е.А. Тахо-Годи, А.Б. Шишкин. М.: ИМЛИ РАН, Водолей, 2024. С. 73–101.

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-9782-3-73-101>

© 2024. *Elena A. Andrushchenko*

“...THE BOTTOM LINE, DRAWN PUBLICLY AND ACCESSIBLY...”: ON VYACHESLAV IVANOV’S ARTICLE “BESIDE LIFE” (1916)

Abstract: Vyacheslav Ivanov’s article “Beside life” (1916), published on the occasion of the first performance of the play “Joy will come” in the Moscow Art Theatre, is examined as a summary characteristic of D. Merezhkovsky’s religious and journalistic activity. V. Nemirovich-Danchenko treated the play as a work about the conflict between “fathers” and “children”. He emphasized the character of the former Narodnik, who is joined by Katya from the religious youth. For Merezhkovsky, Katya’s character personified the readiness of young forces inspired by non-church forms of religion and prepared for political action. The author’s dissatisfaction with the interpretation of the play emerged in his discussion of the performance with the cast and in the article “What joy will come”, which remained unpublished. Ivanov singled out in the play, similarly to Nemirovich-Danchenko, the character of Katya and the promise of a “miracle”, as well as an attempt to establish the theory of religious communality by overcoming Dostoevsky. The accusations made by Merezhkovsky against Dostoevsky were rebutted by Ivanov in his article “The visage and visards of Russia. On the study of Dostoevsky’s ideology” (1917). By “visage” and “visards” he does not refer to Dostoevsky, as in the article “The prophet of the Russian revolution (To the anniversary of Dostoevsky)” (1906). Instead, these relate to the spiritual states of Russia personified, in his opinion, by characters of “The Brothers Karamazov”. In this sense, an interpretation of Dostoevsky built upon distortion of his thoughts and imbued with ideas (poisons, in Ivanov’s terms) of “Western civicness and scholarship” is regarded as an example of Luciferic Russia, rather than the one Ivanov saw Dostoevsky as a prophet of.

Keywords: V. Ivanov, Merezhkovsky, V. Nemirovich-Danchenko, F.M. Dostoevsky, “Joy will come”, Moscow Art Theatre, religious communality.

Information about the author: Elena A. Andrushchenko, DSc in Philology, Professor, Chief Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8260-4961>

E-mail: Andrushchenko2013@gmail.com

For citation: *Andrushchenko, E.A. "...The Bottom Line, Drawn publicly and Accessibly...": on Vyacheslav Ivanov's Article 'Beside Life' (1916)." Viacheslav Ivanov. Issledovaniia i materialy [Vyacheslav Ivanov. Research and Materials]. Issue 4, comp. and ed. by E. Takho-Godi, A. Shishkin. Moscow, IWL RAS Publ., Vodoley Publ., 2024, pp. 73–101. (In Russ.)*

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-9782-3-73-101>

13 февраля 1916 г. в газете «Утро России», где театральный отдел вел В. Брюсов, была опубликована статья Вяч. Иванова «Мимо жизни» [25, с. 5]. Поводом для ее выхода в свет стала постановка в Московском Художественном театре пьесы Д. Мережковского «Будет радость», премьера которой состоялась 3 февраля. Сопровождаемая шумной кампанией в газетах, приглашением на генеральные репетиции критиков, видных деятелей литературы, искусства и друзей труппы, как это было принято в МХТ, она обратила на себя всеобщее внимание. Большую рецензию в «Утре России» напечатал В. Брюсов [17], развернутый разбор в «Русском слове» сделал С. Яблоновский [38], а в «Речи» — Н. Эфрос [37], десятки откликов менее известных и авторитетных рецензентов наполнили ежедневные газеты и специализированные журналы. Единодушное мнение критики состояло в том, что постановка стала еще одним добротным спектаклем Художественного театра, несмотря на то, что его литературная основа грешит вторичностью по отношению к творчеству Достоевского и Чехова: из первого автор взял сюжет и действующих лиц, а из второго — место действия и характерный для его драматургии антураж [10, с. 157–162]. Оптимистическое название пьесы обмануло ожидания зрителей, увидевших семейно-бытовую трагедию в лирических тонах.

Статья Иванова вышла в свет через десять дней после премьеры, когда обсуждение постановки в столичных газетах было, в сущности, завершено. Небольшая по объему, чрезвычайно ла-

коничная статья при внешней простоте и ясности оставляет впечатление плотно насыщенного текста, наполненного отсылками и аллюзиями. Она находится на пересечении нескольких полемических потоков, один из которых ведет к истории создания пьесы «Будет радость» и ее постановки, другой — к инсценизации романов Достоевского в МХТ, третий — к исследованиям самого Иванова о Достоевском, четвертый — к сложным отношениям Иванова с Мережковским, которые еще только предстоит осмыслить.

* * *

Пьесу «Будет радость» Мережковский послал Вл. Немировичу-Данченко весной 1914 г. История ее постановки и обсуждения в Художественном театре пока не описана. Материалы, отложившиеся в архиве Немировича-Данченко, проливают свет на глубокие противоречия между программой МХТ и представлениями Мережковского о задачах театра, ставшие причиной конфликта с труппой и создания статьи «Какая будет радость», оставшейся неопубликованной.

Как свидетельствуют письма Мережковского, подготовку к постановке Немирович-Данченко начал с обсуждения образа Кати. 21 июня 1914 г. Мережковский отвечал ему: «Вы очень глубоко проникли в суть моей пьесы, и я за нее теперь совершенно спокоен. Да, все зависит от Кати, и Катя опасна, но не безнадежна. Катя вся устремлена к будущему, а вот будущее неясно, загадочно, неопределенно — вот откуда и неопределенность Кати. Она могла бы определиться только в своем главном жизненном действии — *в революции*, ибо в этом ее реализм, но мне пришлось из-за цензурных соображений эту реальную Катину сторону затушевать. <...> Намек дан, что Катя и Краснокутский идут (если хотите, возвращаются) в революцию, хотя и не в старую, а в какую-то новую, — под знаком религии. Такие душевные переживания я встречал среди русских революционеров. И вообще, для Кати у меня было два живых образа (один из них — покой-

ная невеста Егора Созонова, убийцы Плёве; ее переписка на революционные и религиозные темы скоро будет опубликована). Вот если эту сторону актриса сумеет подчеркнуть, то Катя реализуется и определится вся»¹. Намек на убийцу Плеве, фамилию которого Мережковский намеренно написал через «ё», впервые возникает в статье «Балаган и трагедия» (1910), где цитируются воспоминания Созонова о И. Каляеве, опубликованные за границей и известные только читателям нелегальной печати [35]. Имя невесты Созонова, Марии Прокофьевой, с которой Мережковские были знакомы, упоминается в их письмах и в мемуарах З. Гиппиус [34, с. 140–161].

Немирович-Данченко, готовясь представить новую пьесу труппе Художественного театра, собственную концепцию постановки сформулировал иначе. «Будет радость: когда личные интересы сольются с общественными и будут проникнуты истинной верой в Бога... <...> Присутствие Кати озаряет светом заблудившуюся душу Федора, пробуждает в ней совесть и мучительную раздвоенность. Происходит катастрофа, обнаруживается его связь с мачехой, он кончает самоубийством, но перед концом просит Катю перекрестить его и, погибая сам, верит в то, что “будет радость”. Катастрофа в личной жизни потрясает и Ивана Сергеевича и возвращает его к прежним товарищам, но он уже обновленный, он уже отказавшийся от личной жизни. И все они такие, как он, уже не одни, а с ними та верующая молодежь, к которой принадлежит Катя»². Пьеса Мережковского, таким образом, вписывалась в ряд постановок об «отцах» и «детях», а подтекст «революционного христовства» [19, с. 192], который автору пришлось «затушевать», не стал акцентировать и режиссер-постановщик. Это соответствовало программе Художественного театра, который не должен «ни учительствовать, ни проповедовать — только радовать» [32, т. 2, с. 179]. Репетиции и

¹ Мережковский Д.С. Письмо к Немировичу-Данченко Вл.Ив. 21 июня 1914 г. // Музей МХАТ. Ф. 4. Архив В.И. Немирович-Данченко, Н.-Д-4928/2.

² «Будет радость» Д.С. Мережковского в изложении Вл.И. Немировича-Данченко // Музей МХАТ. Ф. 4. Арх. В.И. Немировича-Данченко. № 33. [Заметки о пьесе Д.С. Мережковского «Будет радость»] [1915 г.]. Л. 2.

премьера пьесы прошли без участия автора. Его просили переработать последнее явление, где диалог Кати с Иваном Сергеевичем о «чуде» выглядел недостаточно убедительно, но он сделал это только накануне премьеры [14; 15].

Пресса откликнулась на постановку волной публикаций — мы насчитали их более тридцати, — в которых актуализировались поднятые еще до войны и потерявшие, казалось бы, прежнюю остроту темы. Газеты упоминали сформулированный Немировичем-Данченко девиз постановки «Будет радость: когда личные интересы сольются с общественными и будут проникнуты истинной верой в Бога» [16], говорили о необходимости «соединения правды общественной с личной» [36] и «грядущем объединении двух течений русской мысли» [15], о «деятельной общественности, человеческой, много видящей» [28] и пр., и пр. Критики также опознали в сюжете, в действующих лицах пьесы очевидные и намеренные отсылки к «Братьям Карамазовым» и «Бесам».

«Будет радость» повинна в том, что она слишком литературна, — писал С. Яблоновский. — Ее идеи — идеи самого Мережковского и людей, ему близких; ее образы в значительной степени навеяны Достоевским, власть которого над Мережковским совершенно исключительна. Параллели между Федором и Иваном Карамазовым, между Гришей и Алешей напрашиваются сами собою. Но в то время, как образы Достоевского вышли непосредственно из жизни, образы Мережковского — из книг: и Достоевского, и его собственных. Они светят отраженным светом» [38]. Брюсов полагал, что «две центральные фигуры драмы, Федя и Гриша, оба — немного из Достоевского, от братьев Карамазовых, и недаром оба сознаются, что в них — “тихий бес”. Это, со всеми видоизменениями, — Иван и Алеша Карамазовы» [17]. Эфрос считал наиболее выпуклым в пьесе образ Федора, «в котором — и Иван Карамазов, и Кириллов. Одержимый тихим бесом отрицания, аморализма и иронии» [37], а анонимный автор «Новостей сезона» издевался, поместив к своей рецензии эпиграф из «Бесов» Пушкина [16]. «Когда я смотрел пьесу, — иронизировал критик “Московских ведомостей” Бэн, — мне все время рисовалась такая картина: я вижу перед собою грандиозную ста-

тую Достоевского, а рядом с нею становится крошечный г. Мережковский, одевшийся точно так же, как одета и статуя. Он все старается столкнуть монумент с его пьедестала, а сам занять его место» [18]. Язвительные оценки, ирония по поводу повышенной литературности и несоответствия названия пьесы ее содержанию были в столичной и провинциальной прессе преобладающими.

Мережковские побывали только на двадцать третьем представлении пьесы 4 мая 1916 г. и, по словам помощника режиссера А. Стаховича, «“он” и “она” в антрактах щедро раздавали участвующим похвалы и благодарности, а “оно” [Философов — *примеч. Стаховича*] скептически молчало и улыбалось зловеще. Слышал тоже и из весьма верного источника, — писал Стахович Немировичу-Данченко, — что “троица” провела часть ночи в пережевывании впечатлений от спектакля и тут совершилось нечто странное. Полное довольство и восхищение окутались легкою дымкою сомнения, главным образом, по отношению того, что нужно ли писать религиозно-философские пьесы и что весь замысел религии (чудо, Бог) остается на сцене и в публику не попадает»³. Обсуждение постановки с труппой театра закончилось скандалом, который начал Философов, посоветовавший артистам играть не «высокую философию религии», а то, что им «разогревал» Чехов⁴.

Сцена, описанная Стаховичем, напоминает балаган: «Мережковскому это было неприятно, он старался смягчить впечатление и только примыкал к Философову, когда тот употреблял трудные философские выражения, долженствовавшие выразить искаженность религиозного замысла и полное непонимание публикою трактовки пьесы актерами, т. е. чудное, великолепное, небывалое зрелище, но никакой святости, религии, философии и т. д.»⁵ Возмущение Мережковского прорвалось наружу, когда Станиславский заговорил об использовании своей системы в постановке «Села Степанчикова». «Тут Мережковский вышел

³ Стахович А.А. Письмо к Немировичу-Данченко В.И. 6. V. 1916 // Музей МХАТ. Ф. 4. Арх. В.И. Немировича-Данченко. Н.-Д.-5782/2. Л. VIII.

⁴ Там же. Л. IX.

⁵ Там же. Лл. IX–XI.

из себя и вскрикнул приблизительно следующее: “я писал труд о Достоевском и не помню, чтобы у Достоевского было умиление перед крепостным правом и кнутом, а если оно есть, то гнусность и мерзость выбирать такие пьесы для постановки, что у Достоевского рядом с перлами есть очень слабые вещи и, вероятно, (он забыл) «Степанчиково» таково, т. е. слабо”. Качалов пытался мягко защищать М. Х. Т. <...> Стахович пытался острить по-французски <...> Гиппиус надоедала с “Зеленым Кольцом” <...> Добужинский страдал и конфузился»⁶. Мережковский, боявшийся обидеть К. Станиславского, всячески стремился загладить конфликт⁷. В письмах ближайших дней он подчеркивал, что его «впечатление от спектакля огромное, незабвенное» (И.Д. Сытину 19 мая 1916 г.⁸) и «глубоко и сложно» (Немировичу-Данченко 17 мая 1916 г.⁹). Немировичу-Данченко он также сообщил, что собирается написать статью о спектакле для газеты «Русское слово»¹⁰.

Встретившись с Немировичем-Данченко в Кисловодске, Мережковский в присутствии Гиппиус и Философова прочел свою статью «Какая будет радость». В ней высоко оценивалась собственно театральная сторона спектакля и роль в ней Станиславского, смотревшего на автора «своими детски-простыми — не умными, а мудрыми глазами “добротного гения”»¹¹. Но сама постановка была подвергнута критике. Смысл своего неудовлетворения Мережковский выразил в вопросе, «имеет ли искусство для постановки “Будет радость” и для Художественного театра вообще смысл только эстетический, т. е., в последнем счете, только созерцательный, или также действенный, жизненный и отражает ли только искусство или также преображает, меняет жизнь?»¹². Используя в постановке характерный стиль чеховских пьес,

⁶ Стахович А.А. Письмо к Немировичу-Данченко В.И. Л. XI.

⁷ Там же.

⁸ Мережковский Д.С. Письмо Сытину И.Д. 19 мая 1916 г. // НИОР РГБ. Ф. 259. К. 29. Ед. хр. 16. Л. 1 об.

⁹ Мережковский Д.С. Письма к Немировичу-Данченко Вл.Ив. Н.-Д.-4930/4.

¹⁰ Там же.

¹¹ Мережковский Д.С. Какая будет радость. [1916, после мая 5 — до июня 18]. Авт. // Музей МХАТ. Ф. Ч 14/27. Арх. В.И. Немировича-Данченко. Н.-Д.-34. Л. 1.

¹² Мережковский Д.С. Какая будет радость. Л. 3.

Художественный театр, полагал Мережковский, в очередной раз утвердил чеховский «позитивизм» и его безрелигиозность. «Одно из двух: или искусство — религия, или искусство для религии. <...> Каким же из этих двух искусств хочет быть Художественный Театр?»¹³

В статье Мережковский откликнулся и на насмешливое сравнение его персонажей с героями произведений Достоевского. «Думал ли я об Алеше и Иване Карамазовых, когда писал Гришу и Федора? — писал он. — Разумеется, думал. Но не литературно, не эстетически, как это сказалось в постановке, а жизненно, действительно. Нельзя выйти в современную русскую жизнь, минуя Достоевского: он для нас уже не литература, а жизнь, куски нашей собственной жизни. Мы все в той или иной мере — действующие лица из Достоевского. Нельзя подражать себе, но можно изображать себя. Я не подражаю Достоевскому, а изображаю то, что Достоевский сделал с жизнью, или то, что с Достоевским сделала жизнь. Федор и Гриша, если и соответственны Ивану и Алеше, то искажающим соответствием. У Достоевского Алеша и Иван — правда и ложь; у меня Гриша и Федор — две правды или две лжи. Алеша — со старцем Зосимою, Иван — с Великим Инквизитором. Федор — ни с тем, ни с другим, а Гриша — с обоими, потому что оба в жизни вместе. Это чудовищное искажение или исправление Достоевского, но не я, а жизнь так исказила его или так исправила. Жизнь не подражает, а возражает Достоевскому, и я это делаю или пытаюсь сделать вместе с жизнью»¹⁴. Статья завершалась словами о том, что некоторые артисты все же поняли идею автора, так что и театр, в конце концов, сможет понять, «какая будет радость».

О своей реакции на эту статью Немирович-Данченко написал жене: «Статья меня не только не удовлетворила, но чем-то, чего я еще не понимаю, даже обидела. Разумеется, он страшно расхваливает все, так расхваливает, что, пожалуй, можно бы и менее. [Ты бы просто и не разговаривала, потому что в первых

¹³ Мережковский Д.С. Какая будет радость. Ал. 9–10.

¹⁴ Там же. Ал. 13–14.

строках “Станиславский с мудрыми глазами гения”, а моего имени в помине нет, — но дело для меня, конечно, не в этом]. <...> Compliments вообще масса. А потом начинается “но”. Все “но” очень идейного качества, самого высокого идейного — задающего особенные задачи театру. <...> Все подробности расскажу тебе потом, да и статью привезу, т. к. он сказал, что от меня зависит, печатать ее или нет. Разумеется, нет —»¹⁵. Энергичный прочерк после слова «нет» — графический знак нескрываемого раздражения Немировича-Данченко, который так и не вернул автору рукопись статьи. Однако на полях и оборотах листов остались его маргиналии, позволяющие судить о том, что он думал о претензиях Мережковского в отношении приемов чеховских постановок, отсутствия религиозного смысла спектакля и аллюзий на романы Достоевского. «Театр великолепно понимал, — писал Немирович-Данченко, — что Федор, а уж тем менее Гриша не подражания, а жизненные зачатия от Достоевского. — И Качалов, и Берсенева на протяжении 4–5 месяцев работы вряд ли хоть раз вспомнили об Иване и Алеше Карамазовых. <...> Утверждаю, что автор не имеет никаких данных возлагать на Театр или исполнителей ответственность за недомыслие тех критиков, которые это находили»¹⁶. Пометы на рукописи статьи «Какая будет радость» несомненно свидетельствуют о сопротивлении Немировича-Данченко самой мысли о театре как храме, в котором должно происходить нечто подобное богослужению. Он полагал, что здесь «вопрос ставится не о Художественном Театре, а о создании какого-то нового явления с некоторыми потенциями театра»¹⁷, а ему это было абсолютно чуждо.

Немирович-Данченко сообщал жене, что статья Мережковского «вообще большого значения, но, во 1-х, глубоко несправедливая по отношению к театру (в самых высших моих стремлениях), во 2-х, без знания нашего театра и с какой-то не ему,

¹⁵ Немирович-Данченко Вл.Ив. Письмо к Немирович-Данченко Ек. Ник. [1916, июля 20], понедельник. Кисловодск — Ялта // Музей МХАТ. Ф. 4. Арх. В.И. Немировича-Данченко. Н.-Д.-2419.

¹⁶ Мережковский Д.С. Какая будет радость. Лл. 13 об. — 14 об.

¹⁷ Там же. Л. 11 об.

Мережковскому, принадлежащей подоплекой, неприятным прикусом»¹⁸. Судя по всему, он подозревал, что «подоплека» принадлежит Философову. Обсуждение постановки с труппой театра, пересказанное ему Стаховичем, задело его. Об этом свидетельствует и его письмо Л. Андрееву от 12 июня 1916 г.: «...актеры наши живут в вещах Чехова не бытовыми буднями — они давно переросли этот масштаб, — а истинно трагическим. И публика это прекрасно чувствует! Рассказывали мне, что в мое отсутствие, когда Мережковский восхищался спектаклем “Будет радость”, Философов говорил о том, что наши актеры не умеют играть философских драм и не идут “дальше чеховского бытия”. Жаль, что меня не было при этом и оппонировать ему не смели ни Станиславский, ни Стахович. Один Качалов что-то деликатно возражал» [32, т. 2, с. 174].

Но сама постановка вопроса была Немировичу-Данченко все-таки близка. В этом же письме он вспомнил статью Н. Бердяева «О политической эстетике», напечатанную в «Утре России» 8 июня 1916 г. «Там много прекрасных мыслей, близких моей душе <...> о любви русского человека к переживанию трагизма, <...> о его подозрительном отношении к выраженному эстетизму, к красивому жесту, к риторике, ко всему, что не просто. И ждет нового человека, творца русской эстетики, такого человека, который сумеет найти форму, красивую, эстетичную для национального пафоса. Но ведь в этом вся суть нашего искусства! Без нахальства скажу — Художественного театра. Все лучшее, что было достигнуто Художественным театром, служит этому исканию, этим чаяниям» [32, т. 2, с. 175].

Вероятно, Немирович-Данченко все же планировал ответить Мережковскому, во всяком случае, такое впечатление производят не только его пометы на оборотах страниц рукописи, но и «Беглые замечания» о пьесе, написанные через несколько дней. Здесь он прямо объясняет некоторые из принятых им решений. Одно из них касалось образа Кати, который с самого на-

¹⁸ Немирович-Данченко Вл.Ив. Письмо к Немирович-Данченко Ек. Ник. [1916, июля 20].

чала был ему неясен. «...Образ Кати, вообще, возбуждал много недоумений, — писал Немирович-Данченко. — Режиссуре было неясно, нужна ли тут, выражаясь просто, драматическая инженерия или актриса большей проникновенности. Автор как будто рисует молодую девушку с золотистыми волосами, наивную и непосредственную, но в то же время возлагает на нее ответы на самые важные идейные вопросы пьесы, определяет ее возраст 25-ю годами и ставит ее в такие положения, что на ее духовные силы опираются почти все мужчины пьесы»¹⁹. Сомнения режиссера разрешились тем, что он «предпочел выделение духовных сторон Кати в ущерб ее внешнего авторского замысла...»²⁰, а роль досталась Марии Германовой.

Из «Беглых замечаний» никакого ответа Мережковскому не выросло. Немирович-Данченко начал работу над его новой пьесой, «Романтики», обсуждал ее концепцию со Станиславским и при его полной поддержке отказался ее ставить, чтобы снова не «перекрашивать собак в еноты» [32, т. 2, с. 178]. Он писал Станиславскому, что у Мережковского «есть и настоящий талант в целом ряде сцен, это — от искусства, актеры могут заразиться ими. <...> Но по своему положению перед Синодом, перед попами, перед оппонентами из Религиозно-философского общества, наконец, перед революционным движением, ему не подобает оставаться только художником — это, мол, низменно, ему надо быть пророком, учителем, и вместо того, чтобы пользоваться театром, как служением прекрасному, он желает эксплуатировать прекрасное для своих общественных задач. И для этого мы должны отказываться от нашего “святого”» [32, т. 2, с. 177–178]. Делать этого Московский Художественный театр больше не стал.

¹⁹ Немирович-Данченко Вл.Ив. [«Будет радость» Д.С. Мережковского]. История постановки. Беглые замечания. Маш. [1916, после июня, 18]. М. // Музей МХАТ. Ф. 1. Оп. 3. № 1337. Л. 2.

²⁰ Там же. Л. 2.



Начало литературных взаимоотношений Иванова и Мережковского исследователи относят к «Ново-Путейскому» периоду [34, с. 66], когда постепенно выяснялось мнение Иванова о «наших темах», т. е. темах, важных для Мережковских: религия, «конфликт индивидуализма и универсализма, тема религиозной общности, а также связанная с ними и столь важная для писателя критика “исторического христианства”» [34, с. 68]. На их отношения повлияло пренебрежительное отождествление в «Грядущем Хаме» (1906) «поклонников нового Диониса» с горьковским Пляши-Ногой из рассказа «Дружки» (1898) [22, с. 161–162], обсуждение «евангельского смысла слова “Земля”» на заседании Христианской секции Религиозно-философского общества в Петербурге (1909) [22, с. 142–154], отклик Мережковского [30, с. 2] на книгу «По звездам» (1909) [27, с. 57; 11, с. 388–389]. Сближаясь порой по вопросам эстетическим [12], Иванов и Мережковский все дальше расходились из-за погружения последнего в общественно-политическую злобу дня, к которой он надеялся привлечь также Иванова.

Статью «Мимо жизни» В.А. Келдыш связывает с политическим прочтением Достоевского, содержащимся «в статьях и пьесе “Будет радость”»: «Неприемлемой для Иванова была сама исходная позиция Мережковского — низведение религиозно-мистического на уровень общественно-политический» [9, с. 219]. Думается, пьеса была только предлогом, чтобы высказаться о «религиозно-публицистическом подвижничестве» Мережковского, проявления которого Иванов видел и в статьях, и в пьесе, и в самом типе его поведения как проповедника, не собравшего паствы, и учителя, не имеющего учеников, но упорствующего в своей проповеди и учительстве. В статье Иванова речь шла, главным образом, о религиозной общественности.

Мережковский понимал ее как соединение бессознательной религиозности интеллигенции с ее революционностью. Этой теме посвящены недавно прочитанная как доклад и опублико-

ванная как брошюра лекция «Завет Белинского. Религиозность и общественность русской интеллигенции» (1915) и сборник статей «Было и будет. Дневник 1910–1914» (1915), который и стал основой для иллюстрации логических ошибок и сомнительных выводов автора. Иванов процитировал три фрагмента из статей этого сборника, не называя их. Они отсылают к трем темам Мережковского: религиозная общественность («Религиозное народничество», 1915), революция как «прерыв», подобный апокалипсису («Гёте», 1913), и преодоление «достоевщины» («Горький и Достоевский», 1913). Из первой статьи Иванов выписал комментарий Мережковского к ответу А. Желябова судье о вероисповедании, где утверждается единство религии и революции, и проницательно соединил с ним образ Кати. Тем самым он безошибочно опознал в ней тот же тип верующей террористки, о котором Мережковский писал Немировичу-Данченко как о прообразе своего персонажа. «Впрочем, и Имени Христа Катя (в новой пьесе Мережковского “Будет радость”), девушка, несомненно пользовавшаяся духовным руководством автора, — иронизировал Иванов, — обещает больше не производить, чтобы и в этом не уподобляться какому-то церковническому черному воронью, долженствующему, без сомнения, символически подтвердить другой тезис автора — о неразрывной связи православия с реакцией. Что же до обещания Кати, то хочется в ответ ей с облегчением воскликнуть: “Наконец-то!”» [26, с. 80].

По Иванову, фальшивость образа Кати максимально проявляет «внутреннее банкротство» ее создателя: «У слияния Кати на ручейка с рекой общественности воздвигнут автором столб с надписью, изъясняющей принцип объединения между богоискательством и старым народничеством: “чудо у нас с вами одно”, — говорит Катя...» [26, с. 83]. Любое объединение на почве общности социальных взглядов, настаивал Иванов, вполне может привести к благополучию, но это ни в коем случае не будет «чудом Божиим»: «брататься и единиться на чуде без Имени нельзя» [26, с. 83]. Примечательно, что, раскритиковав риторику Мережковского о чуде, поэт-символист вновь пересекся с мнением

Немировича-Данченко, просившего автора переработать неубедительный финал пьесы²¹.

Впрочем, сама постановка Иванову, по-видимому, не понравилась. Его единственное замечание о театральной стороне дела касалось «глубоко унылой и нудной, хотя умело и — если простить изобилие рассуждений и книжных цитат — искусно скомпонованной драмы, музыкально действующей на душу поэтическими чарами Добужинского и подошедшей, как по мерке, к стилю Художественного театра» [26, с. 82]. Оформление спектакля, где местом действия была дворянская усадьба, действительно напоминало постановки тургеневских или чеховских пьес. Дополняли впечатление от декораций М.В. Добужинского спецэффекты И.М. Полунина (дождь) и Н.А. Андреева (радуга). «Да, пьеса могла быть лучше написана, — говорил Мережковский, — но не могла быть лучше сыграна»²². Вероятно, под спектаклем, подходящим к стилю Художественного театра, Иванов имел в виду именно эту сценическую красоту, продуманность внешних эффектов при «унылом» содержании. Как писал Ю.К. Герасимов, «в отличие от Мережковского, терявшего веру в религиозно-общественные возможности театра, Иванов создавал религиозно-театральную утопию о культурно-социальном преображении России» [4, с. 563]. Но вместо мистерии, объединяющей зрителей и исполнителей, на сцене шла традиционная реалистическая пьеса, которую Немирович-Данченко поставил как семейно-бытовую драму. Мережковский требовал мистерии по форме и в своей статье призывал театр отказаться от позитивистской чеховской эстетики, а Иванов думал о мистерии [7, с. 58], преобразующей саму природу театрального представления и вовлекающей всех «в круговую поруку живой вселенской соборности» [24, с. 460]. Такая попытка у Художественного театра уже была, когда он инсценировал роман Достоевского «Бесы»,

²¹ Московский Художественный театр. «Будет радость» Д.С. Мережковского. [Экземпляр пьесы помощника режиссера] [1915, август, 12] — [1916, февраль, 1] // Музей МХАТ. Ф. 1. Оп. 93. № 1316. Лл. 112–116.

²² Мережковский Д.С. Какая будет радость. Л. 3. «“Золотой дождь” нельзя видеть без слез умиления», — писал Мережковский.

и Иванов приветствовал ее как «изумительное по своему обретению обличение этой идеи» [3, с. 64].

Театральная критика горячо обсуждала спектакль «Николай Ставрогин», поставленный в МХТ 23 октября 1913 г. [5, с. 27–43]. Встретившая отпор М. Горького и тех, кто считал пагубным актуализацию идей Достоевского [6, с. 272–287], инсценировка «Бесов» была с воодушевлением принята той частью интеллигенции, которая видела его наследие важной составляющей русской духовной культуры [3, с. 62–120]. В постановке пьесы Мережковского были задействованы те же силы, что и в инсценировке, так что у критики был большой соблазн сравнить спектакли, в которых осмыслялся художественный опыт автора «Бесов». После спектакля Иванов принял участие в обсуждении доклада С.Н. Булгакова, посвященного ему [13, с. 144–156], и по следам своего выступления опубликовал статью «Основной миф в романе “Бесы”». Он высоко оценил усилия Художественного театра, инсценировку как «начаток действительно некоей русской мистерии» [3, с. 64] и отметил важность преодоления политического отношения к Достоевскому: «...рост наших чувств и рост нашего сознания религиозного и идейного будет именно измеряться степенью нашего проникновения в заветы, оставленные этим колоссальным гением, этим пророком слова, которого мы до сих пор все еще не понимаем...» [3, с. 64]. Подлинное «проникновение» Иванов связывал с будущностью интеллигенции, которая, поняв Достоевского, сможет понять и саму себя.

В творческом сознании Иванова «Достоевский был как предшественником, так и неизменным духовным “спутником” — ключевой фигурой — во всей долгой жизни Иванова: в 1888 г., 22 лет от роду, он задумал писать эссе “Мистическое в произведениях Достоевского”; летом 1949 г., менее чем за две недели до смерти, восьмидесятитрехлетний старец получил от итальянской “Католической энциклопедии” заказ на статью об авторе “Бесов” и редактировал перевод на английский язык своей итоговой книги о Достоевском 1932 г.» [13, с. 269]. Большие работы о Достоевском и отдельные высказывания о нем свидетельствуют о том, что Иванов «постоянно и неизменно обращался к писателю как

к высшей духовной инстанции в поисках ответа на самые важные для себя вопросы» [8, с. 247]. На пьесу Мережковского Иванов смотрел в контексте инсценизации романов писателя и в статье «Мимо жизни» назвал ее «запоздалым памфлетом против провозвестника наших величайших и отдаленнейших надежд — Достоевского» [26, с. 83]. Через год памфлетом он назвал и знаменитую статью Мережковского «Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)» (1906) [24, с. 467, 474]. Она писалась в иной социокультурной ситуации, однако именно в ней началось развенчание Достоевского.

В статье «Мимо жизни» Иванов процитировал фрагмент из статьи Мережковского «Горький и Достоевский» об инсценировке «Бесов», где впервые прозвучало хлесткое слово «достоевщина»: «В Достоевском воплотилась вечная, метафизическая сила русской реакции, сила сопротивления старого порядка новому. Не сломив этой силы, не преодолев Достоевского и *достоевщины*, нельзя идти к будущему. Но, чтобы победить врага, надо встретиться с ним на той почве, на которой он стоит, а почва Достоевского религиозная» [29, с. 3] — и в своем комментарии совпал с образностью газетного фельетона Бэна: «Религиозная почва Мережковского, во всяком случае, расступается под ним и поглощает его, как трясина; и трудно ему при этих условиях вступать в единоборство с великаном, стоящим на камне. Но возможно другое объединение почве: можно плясать вокруг стоящего гримасничающей по земле тенью» [26, с. 83–84]. Совпадение образа пляшущего у подножия великана / статуи у Иванова и Бэна знаменательно: у обоих попытка дать новую жизнь персонажам Достоевского вызвала один и тот же образ жалкого эпигона.

Преодоление Достоевского или, по словам Мережковского, исправление его в пьесе «Будет радость» потерпело художественную неудачу. Во всяком случае, Иванов видел в ней «итог, всенародно и общедоступно подведенный Мережковским своим религиозно-общественным исканиям» [26, с. 82]. Ни наделение Федора чертами Ивана Карамазова, Ставрогина, Кириллова и Свидригайлова, ни превращение старца и Алеши в своих анти-

подов, иллюстрирующих косный мир православия, не достигли цели, поставленной автором. «Впрочем, дух Алеши в миру творит свое дело втайне, — писал Иванов, — когда он раскроется, — не ложная “будет радость”. А про пугала пьесы скажем: страшен сон, да милостив Бог» [26, с. 83–84]. Итоговая для характеристики религиозно-общественных идей Мережковского, пьеса, однако, не давала возможности ответить на его борьбу с Достоевским в сфере интеллектуальных и религиозных исканий интеллигенции. Последние слова статьи Иванова «Мимо жизни» можно рассматривать как зерно его будущей работы — статьи «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского», опубликовавшейся в «Русской мысли» в начале 1917 г. [23] и прямо полемичной по отношению к статье Мережковского «Пророк русской революции (К юбилею Достоевского)».

Ее полемическая направленность проявляется уже в заглавии, а его первая часть включает такие характерные для лексики обоих, но ключевые для статьи Мережковского слова, как «лик» и «личина». Во вступлении к своей статье он писал: «...иногда сам Достоевский не знал, какое из этих двух лиц подлинное, где лицо и где личина. Мы уже знаем. Но чтобы увидеть лицо, надо снять личину. Я это и хочу сделать» [31, т. XIV, с. 190]. Завершив развенчание ложных, по его мнению, представлений Достоевского о православии, которое вступило в кощунственный союз с самодержавием, Мережковский заключил: «Вот главное заблуждение Достоевского, источник неодолимого страха, который заставлял его скрывать новое лицо свое под ветхую личину, вливать новое вино свое в мехи ветхие. Он думал или хотел думать, что его религия — православие. Но истинная религия его <...> не историческое христианство, ни даже христианство вообще, а то, что за христианством, за Новым Заветом — Апокалипсис, Грядущий, Третий Завет, откровение Третьей Ипостаси Божеской — религия Св. Духа. <...> Таково лицо и такова личина его; лицо противоположно личине. Личина — православие, самодержавие, народность; лицо — преодоление народности — во всечеловечности, преодоление самодержавия — в теократии, преодоление православия — в религии Св. Духа» [31, т. XIV, с. 233, 235].

Размышляя в этой статье о духовном завещании Достоевского, Мережковский опирался, как свидетельствует краткая редакция его статьи, на материалы «Дневника писателя»²³, Иванов — на роман «Братья Карамазовы». Ключевой цитатой для Мережковского были слова Достоевского из Записной тетради за 1880–1881 гг., приведенные с искажением: «Будущая самостоятельная русская идея у нас еще не родилась, а только чревата ею земля ужасно и в страшных муках готовится родить ее» [21, с. 76]. Отвечая на вопрос о том, что Достоевский подразумевал под этой идеей, Мережковский назвал религиозную революцию. «Если бы эта идея заключалась в православии, самодержавии, народности, то ей бы и родиться нечего, — писал он. — Но переживаемые нами муки революции действительно похожи на страшные муки каких-то родов, кажется, не только русских, но и всемирных; не одна Россия, но и вся Европа, вся земля, “Великая Мать сыра земля” в наши дни, точно так же, как во дни Рождества Христова, “чревата ужасно”, ужасно беременна» [31, т. XIV, с. 236]. Мережковский стремился осветить ошибочные, по его мнению, взгляды Достоевского на православие и самодержавие, высказанные в «Дневнике писателя», и отыскать пророчество о религии Третьего Завета в его художественных произведениях.

Иванов в книге «Лик и личины России» выбирает из статьи Мережковского три положения, на которых основано его развенчание Достоевского: слова о «будущей самостоятельной русской идее», поглощение православия самодержавием и превращение государства в церковь. Их рассмотрение преломляется через анализ трех духовных состояний России, представленных, по мнению Иванова, в персонажах Достоевского: Дмитрий как начало Ариманово, Иван как носитель люциферического начала и Алеша как прообраз «святой Руси».

Под «будущей самостоятельной идеей» Иванов понимал путь, намеченный в «Братьях Карамазовых» для Алеши: он «должен положить почин созиданию в миру “соборности”, или, если угод-

²³ Мережковский Д. С. Пророк русской революции. Маш. // РО ИРЛИ. Ф. 177. Ед. хр. 29.565. Л. 7.

но, “религиозной общественности”, в прямом и строгом смысле этого слова. <...> Это последнее подслушал у Достоевского тот ученик его, которому и принадлежит честь нахождения формулы “религиозная общественность”, — Мережковский» [24, с. 460]. Но Мережковский пошел, в сущности, путем люциферическим и соблазнился возможностью подменить понятие «“религиозная общественность” (т. е. общественность, основанная на религиозной идее) иным понятием, — понятием общности мирской, социологической, без Бога устрояемой, однако столь справедливой и совершенной в своих формах, что она не только не спорит с божественною правдой, но даже кажется ее осуществлением на земле...» [24, с. 461]. Подмена Христова начала началом социальным отражает путь всей люциферической, прежде всего, западной культуры, когда церковь превращается в государство, «причем “государство” понимается в самом широком смысле не только известных нам, но еще и небывалых типов внешне-оформленного человеческого общежития, как исторического тела» [24, с. 461]. У Достоевского, наоборот, намечен путь преобразования государства в церковь в том смысле, в каком возможно общественность сделать подлинно религиозной, чтобы Россия могла «сподобиться» стать «телом свободной теократии» [24, с. 462].

Алеша, отправляющийся в мир, является носителем идеи такой общности. В нем «выступает именно и только — общественник. <...> Алеша начинает свою деятельность в миру с установления между окружающими его людьми такого соединения, какое можно назвать только — соборностью» [24, с. 458]. Соглашаясь с тем, что образ Алеши остался у Достоевского «неопределенным, невыяснившимся», Иванов обнаруживал в нем источник нового религиозного действия, а это прямо противоречило тем выводам о его будущности, которые сделал Мережковский не только в своей пьесе, но и в статье 1906 г. «Новизна и самобытность типа» и «последний завет и пророчество Достоевского» для Иванова состояли в том, что Алеша предзнаменует рождение новой России и этим выражает «будущую самостоятельную русскую идею» [24, с. 457].

Еще одно положение статьи Мережковского «Пророк русской революции», обратившее на себя внимание Иванова, основано на утверждении, что Достоевский принимает подчинение православия самодержавию как сущность русской государственности, влияние которой должно быть распространено на славянские народы с их сакральными центрами святости. «Уж не поверить ли нам автору памфлета “Пророк русской революции”, — восклицает Иванов, — что православие и самодержавие для Достоевского — двуединство, душа и тело одного организма, <...> Так вот зачем так понадобился ему Царьград! На самом деле, Достоевский, конечно, говорит то, что он говорит: русское государство должно “сподобиться” стать церковью, ей же одной дано “владычествовать” на земле» [24, с. 467]. Обвиняя Достоевского в сервильности, Мережковский в своей статье сформулировал силлогизм: «Русский народ весь в православии, больше у него нет ничего, да и не надо, потому что православие все» и — «Русский народ весь в самодержавии, больше у него нет ничего, да и не надо, потому что самодержавие все». По-видимому, Иванов проверил достоверность этих слов и установил, что второго утверждения у Достоевского нет: «Мне кажется, дело ясно, — пишет он. — Вторая посылка выдумана автором памфлета. Самодержавие для Достоевского отнюдь не “все”. О самодержавии собственно он вовсе даже не говорит» [24, с. 474].

Наконец, Ивановым было оспорено утверждение Мережковского об ошибке Достоевского, говорившего о превращении в церковь государства, а не общественности. Иванов писал, что идея религиозной общественности в тех формах, которые для нее сформулировал Мережковский, в конечном счете представляет собой тоже «вид государства, хотя бы и не совпадающего с пределами российской державы» [24, с. 468], т. е. является некоей формой объединения без Имени, без Христа. В духовном завещании Достоевского Иванов видел прозрение будущей «христианской соборности» [24, с. 480], а идее чаемой Мережковским церкви Третьего Завета противопоставил идею агиократии, «господства святых», предшествующего свободной теократии.

Подведем итоги. Пьеса «Будет радость» задумывалась как произведение о современном религиозно-общественном движении. Ее персонажи воплощали собой различные силы русского общества. В их трагическом столкновении рождалась новая сила, ведущая, по мысли автора, к религиозному преображению России. Она противостоит косному церковному православию и утилитарной бездуховности интеллигенции. Написанная как «реалистическая мистерия» [4, с. 586], пьеса обретала провиденциально-символическое звучание благодаря реминисцентному характеру текста, подключавшему реплики действующих лиц к глубинным смыслам произведений древней и новой литературы. Мысль о «чуде» и «будущей радости», противоречившая содержанию пьесы, восходила к мистическому истолкованию исканий персонажей, обнажала подтекст, подразумеваемый автором в столкновении не действующих лиц, а идей. «Будет радость» стала важным свидетельством творческого и идеологического развития Мережковского. Тесно связанная с публицистикой предреволюционной поры, она выразила надежды автора на действенность молодых сил, одухотворенных внецерковными формами религиозности и готовых к политическому действию. Трудно согласиться с тем, что «предпринятое Мережковским “преодоление” Достоевского прошло довольно незаметно» [4, с. 586]. На самом деле, эта сторона пьесы обратила на себя внимание не только газетных рецензентов, вообще не жаловавших Мережковского, но и таких серьезных критиков, как Эфрос, и таких глубоких мыслителей, как Иванов.

Немирович-Данченко, получив от Мережковского пьесу, сомневался, ставить ли ее в Художественном театре. Его привлекало имя автора, общественное звучание пьесы, но смущала ее драматургическая слабость и холодность. Принимая решение ставить «Будет радость», Немирович-Данченко надеялся на развитие вкуса артистов, которым выпала возможность работать с настоящим литературным материалом. Наибольшую сложность представляла невыписанность характеров действующих

лиц, что требовало от артистов больших усилий, и «овладение внутренним содержанием текста»²⁴, т. е. тем самым подтекстом, который подразумевал Мережковский. Благодаря длительным репетициям, продолжавшимся попеременно с игрой артистов в благотворительных спектаклях для фронтовиков, было достигнуто то «слияние пьесы с исполнителями и с внешней постановкой», которого обычно добиваются в театре, когда «уже трудно разобрать, что идет от автора, что от артистов, что от артистических индивидуальностей, что от режиссера...»²⁵. Концепция Немировича-Данченко предполагала выдвижение на первый план фигуры бывшего народника, потому вопросы о «чуде» и «радости» должны были получить однозначные и понятные ответы.

Как и Немирович-Данченко, Иванов выделил в «Будет радость» два ключевых и самых уязвимых момента: образ главной героини и мысль о «чуде». Бесплодность и безжизненность предложенного характера ставили под сомнение и возможность «чуда». Как иронически заметил Иванов, «радости от пьесы я не испытал и вокруг себя не видел; недоумение же об источнике и причине этой радости слышал отовсюду» [26, с. 82]. Отмеченные им логические ошибки Мережковского в создании теории религиозной общественности здесь проходили проверку не схоластическим спором, где правота могла быть и доказана, а наиболее чувствительным к жизненной правде литературным родом.

Таким образом, обсуждение постановки пьесы «Будет радость» оказалось столкновением трех театральных концепций. Одна из них — концепция Мережковского, опиравшаяся на приоритет слова и игнорировавшая собственно театральную специфику, — так и не была реализована, а успешными стали лишь постановки после 1917 г. его исторических трагедий, прочитанных как антимонархические. Концепция Станиславского и Немировича-Данченко не только успешно реализовалась в создании подлинно художественного театра, но и оказала огромное

²⁴ Немирович-Данченко Вл.Ив. [«Будет радость» Д.С. Мережковского]. История постановки. Беглые замечания. Л. 3.

²⁵ Там же.

влияние на мировую теорию театра, театрального образования и практики. Концепция Иванова, оставаясь в области высокой художественной и философской мысли, была усвоена молодой советской массовой культурой и сказалась в ее коллективистских формах [2, с. 106–124].

В отличие от Немировича-Данченко, Иванов увидел в пьесе Мережковского попытку утвердить свою теорию за счет Достоевского и на материале его произведений, а это представлялось куда более серьезным, поскольку имело отношение к развернувшимся тогда спорам о самодержавии и православии. Но если в пьесе «Будет радость» Мережковский экспериментировал с персонажами Достоевского и потерпел поражение, то в публицистике он был довольно убедителен. Иванов предпринял обширное изучение «церковно-исторической системы» [24, с. 474] Достоевского и подробно разобрал инкриминируемые ему Мережковским прегрешения. Слова «лик» и «личины» у него относятся не к Достоевскому, а к тем духовным состояниям, в которые, по его мнению, у Достоевского погружена Россия и которые воплощены в персонажах «Братьев Карамазовых». В этом смысле истолкование Достоевского, построенное на искажении его мыслей и пропитанное идеями (у Иванова — ядами) «западной гражданственности и образованности» [24, с. 455], представляло собой характерный пример «люциферовой» [1, с. 22] России, основанной Петром, а не той, которой еще только предстоит, по словам Достоевского, «сподобиться». Пророком этой России и считал его Иванов.

Написанная по поводу премьеры пьесы «Будет радость», сегодня статья Иванова видится и как итог споров о постановках пьес Мережковского в Московском Художественном театре, и как свидетельство безжизненности идеи религиозной общности, и как ответ «бывших его друзей» [26, с. 81] на многочисленные выступления против Достоевского того «ученика его», который идет «мимо жизни».

Список литературы

Исследования

1. *Аверинцев С.С.* Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Лик и личины России. Эстетика и литературная теория / сост., предисл. и примеч. С.С. Аверинцева. М.: Искусство, 1995. С. 7–24. (История эстетики в памятниках и документах)
2. *Бёрд Р.* Вячеслав Иванов и массовые празднества ранней советской эпохи // *Бёрд Р.* Символизм после символизма. М.: Нестор-история, 2022. С. 106–124.
3. Вяч. Иванов о Достоевском / публ. Д.В. Иванова и А.Б. Шишкина; предисл. А.Т. Казаряна // Вяч. Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: Русское слово, 1999. С. 62–120.
4. *Герасимов Ю.К.* Драматургия символизма // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX века. Л.: Наука, 1987. С. 552–606.
5. *Герасимов Ю.К.* Союзники по «преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 1. М. Горький // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2000. Т. 15. С. 27–43.
6. *Герасимов Ю.К.* Союзники по «преодолению Достоевского»: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 2. Д.С. Мережковский // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2001. Т. 16: Юбилейный сб. С. 272–287.
7. *Исупов К.* Герменевтика Вячеслава Иванова // *Исупов К.Г.* Символизм и герменевтика. Siedlce: Inst. filologii polskiej i lingwistyki stosowanej UPH, 2012. С. 47–98. (Opuscula slavica sedlcensia)
8. *Келдыш В.А.* Вячеслав Иванов и Достоевский // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования / ред. В.А. Келдыш, И.В. Корецкая. М.: Наследие, 1996. С. 247–261.
9. *Келдыш В.А.* Наследие Ф.М. Достоевского в философской и литературно-критической мысли Серебряного века русской литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 280 с.
10. *Полонский В.* Чеховский след в драматургии русских символистов (О «страсти уныния», «заложниках жизни» и «будущей радости») // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 147–162.
11. *Полонский В.В.* Достоевский как сквозной герой дискуссий в Петербургском религиозно-философском обществе 1907–1917 годов // *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская

литература XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.

12. *Цимборска-Лебода М.* «Прискорбный промах»? Между Дионисом и «грамматикой»: Мережковский — Пушкин — Вяч. Иванов // *Toronto Slavic Quarterly*. 2016. № 57. С. 325–342.
13. *Шишкин А.Б.* Вяч. Иванов и новое открытие Достоевского в XX веке // *Иванов Вяч.* Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика / отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фетисенко; коммент. Н.М. Сегал-Рудник, С.Д. Титаренко, О.Л. Фетисенко при уч. К.А. Баршта, Л.Л. Ермаковой и К.Г. Исупова. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2021. С. 266–281.

Источники

14. [Б. а.] [Б. н.] // *Русские ведомости* (М.). 1916. № 20. 26 января.
15. [Б. а.] [Б. н.] // *Русские ведомости*. 1916. № 26. 3 февраля.
16. [Б. а.] [Б. н.] «Будет радость» (Пьеса Д.С. Мережковского в московском художественном театре) // *Новости сезона* (М.). 1916. № 3196. 4 февраля.
17. *Брюсов В.* О радости и о драме Д.С. Мережковского (Художественный театр 3 февраля 1916 г.) // *Утро России*. 1916. № 35. 4 февраля. С. 2.
18. *Бэн.* «Будет радость» // *Московские ведомости*. 1916. № 27. 4 февраля. Театр и музыка.
19. *Гиппиус З.Н.* Письмо к Б.В. Савинкову от 11 (24) марта 1911 г. // «Революционное христовство». Письма Мережковских к Борису Савинкову / вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. Е.И. Гончаровой. СПб.: Пушкинский Дом, 2009. С. 192.
20. *Глаголь С.* «Будет радость» Д. Мережковского (По телефону из Москвы) // *Биржевые ведомости*. 1916. № 15394. 3 февраля.
21. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука, 1984. Т. 27. С. 76.
22. *Иванов Вяч.* Доклад «Евангельский смысл слова “Земля”». Письма. Автобиография (1926) / публ., вступ. статья и коммент. Г.В. Обатнина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1991 год. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. С. 142–170.
23. *Иванов В.* Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского // *Русская мысль*. 1917. Кн. I. С. 16–43. (2-я пар.)
24. *Иванов Вяч. И.* Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского // *Иванов Вяч.* Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foyer oriental chrétien, 1987. Т. IV. С. 445–482.

25. *Иванов Вяч.* Мимо жизни // Утро России. 1916. № 44. 13 февраля. С. 5.
26. *Иванов В.И.* Мимо жизни // *Иванов В.И.* Родное и вселенское. Статьи (1914–1916). М.: Изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1917. С. 75–84.
27. *Иванов Вяч.* По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы: в 2 кн. / отв. ред. К.А. Кумпан. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2018. Кн. II: Примечания. 671 с.
28. *Игнатов И.* Художественный театр. «Будет радость» Д.С. Мережковского // Русские ведомости. 1916. № 27. 4 февраля.
29. *Мережковский Д.* Горький и Достоевский // Русское слово. 1913. № 286. 12 (25) декабря. С. 3.
30. *Мережковский Д.* Земля во рту // Речь. 1909. № 314. 15 (28) ноября. С. 2.
31. *Мережковский Д.С.* Полн. собр. соч.: в 24 т. М.: И.Д. Сытин, 1914.
32. *Немирович-Данченко Вл.И.* Избранные письма: в 2 т. 1910–1943. М.: Искусство, 1979.
33. Переписка Д.С. Мережковского с В.И. Ивановым / публ. и коммент. М. Цимборска-Лебода, Н. Богомолов // *Studia Rossica VII. W kraju i na obczyźnie. Literatura rosyjska XX wieku / pod red. Wiktora Skrundy.* Warszawa: Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego, 1999. S. 81–92.
34. «Религиозная общественность» и террор. Письма Д. Мережковского и З. Гиппиус к Борису Савинкову (1908–1909) / вступ. ст., публ. и примеч. Е.И. Гончаровой // Русская литература. 2003. № 4. С. 140–161.
35. *Созонов Е. И.П.* Каляев (Из воспоминаний) // Былое. Сб. по истории русского освободительного движения (Paris). 1908. № 7. С. 22–23.
36. *Фрид С.* «Будет радость». Новая пьеса Д.С. Мережковского // Биржевые ведомости. 1915. № 15112. 11 октября.
37. *Эфрос Н.* «Будет радость» (Пьеса Д.С. Мережковского в московском Художественном театре) // Речь. 1916. № 34. 4 февраля.
38. *Яблоновский С.* Художественный театр. «Будет радость» Д.С. Мережковского // Русское слово. 1916. № 27. 4 февраля.

References

1. Averintsev, S.S. "Raznorechiia i sviaznost' mysli Viacheslava Ivanova" ["Divergences and Coherence of Vyacheslav Ivanov's Thought"]. *Viacheslav Ivanov. Lik i lichiny Rossii. Estetika i literaturnaia teoriia* [Vyacheslav Ivanov. *The Face and Disguises of Russia. Aesthetics and Literary Theory*], comp., introd. and ref. by S.S. Averintsev. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995, pp. 7–24. (Istoriia estetiki v pamiatnikakh i dokumentakh) (In Russ.)

2. Berd, R. "Viacheslav Ivanov i massovye prazdnestva rannei sovetskoi epokhi" ["Vyacheslav Ivanov and Mass Festivities of the Early Soviet Era"]. Berd, R. *Simvolizm posle simvolizma* [Symbolism after Symbolism]. Moscow, Nestor-istoriia Publ., 2022, pp. 106–124. (In Russ.)
3. "Viach. Ivanov o Dostoevskom" ["Vyach. Ivanov on Dostoevsky"], publ. by D.V. Ivanov, A.B. Shishkin; introd. by A.T. Kazarjan. *Viach. Ivanov. Arkhivnye materialy i issledovaniia* [Vyach. Ivanov. Archival Materials and Research]. Moscow, Russkoe slovo Publ., 1999, pp. 62–120. (In Russ.)
4. Gerasimov, Iu.K. "Dramaturgiia simvolizma" ["The Dramaturgy of Symbolism"]. *Istoriia russkoi dramaturgii: Vtoraia polovina XIX — nachalo XX veka* [The History of Russian Drama: the second half of the 19th — the beginning of the 20th Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 552–606. (In Russ.)
5. Gerasimov, Iu.K. "Soiuzniki po 'preodoleniiu Dostoevskogo': M. Gor'kii i D. Merezhkovskii. Stat'ia 1. M. Gor'kii" ["Allies in 'Overcoming Dostoevsky': M. Gorky and D. Merezhkovsky. Article 1. M. Gorky"]. *Dostoevskii: Materialy I issledovaniia*. [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 15. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, pp. 27–43. (In Russ.)
6. Gerasimov, Iu.K. "Soiuzniki po 'preodoleniiu Dostoevskogo': M. Gor'kii i D. Merezhkovskii. Stat'ia 2. D.S. Merezhkovskii" ["Allies in 'Overcoming Dostoevsky': M. Gorky and D. Merezhkovsky. Article 2. D.S. Merezhkovsky"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and research], vol. 16: Iubileinyi sbornik [Anniversary collection]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, pp. 272–287. (In Russ.)
7. Isupov, K. "Germenevtika Viacheslava Ivanova" ["Hermeneutics of Vyacheslav Ivanov"]. Isupov, K.G. *Simvolizm i Germenevtika* [Symbolism and Hermeneutics]. Siedlce: Inst. filologii polskiej i lingwistyki stosowanej UPH, 2012, pp. 47–98. (Opuscula slavica sedlcensia) (In Russ.)
8. Keldysh, V.A. "Viacheslav Ivanov i Dostoevskii" ["Vyacheslav Ivanov and Dostoevsky"]. Keldysh, V.A., and I.V. Korestkaia, editors. *Viacheslav Ivanov. Materialy i issledovaniia* [Vyacheslav Ivanov. Materials and Research]. Moscow, Nasledie Publ., 1996, pp. 247–261. (In Russ.)
9. Keldysh, V.A. *Nasledie F.M. Dostoevskogo v filosofskoi i literaturno-kriticheskoi mysli Serebrianoogo veka russkoi literatury* [F.M. Dostoevsky's Legacy in the Philosophical, Literary and Critical Thought of the Silver Age of Russian Literature]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 280 p. (In Russ.)
10. Polonskii, V. "Chekhovskii sled v dramaturgii russkikh simvolistov (O 'strasti unyniia', 'zalozhnikakh zhizni' i 'budushchei radosti')" ["Chekhov's Trace in the Drama of Russian Symbolists (On the 'Passion of

Despondency', 'Hostages of Life' and 'Coming Joy')"]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2007, pp. 147–162. (In Russ.)

11. Polonskii, V.V. "Dostoevskii kak skvoznoi geroi diskussii v Peterburgskom religiozno-filosofskom obshchestve 1907–1917 godov" ["Dostoevsky as a Persistent Subject of Discussions in the St. Petersburg Religious-Philosophical Society in 1907–1917"]. Polonskii, V.V. *Mezhdru traditsiei i modernizmom. Russkaia literatura XIX–XX vekov: istoriia, poetika, kontekst* [Between Tradition and Modernism. Russian Literature of the 19–20th Centuries: History, Poetics, Context]. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. 472 p. (In Russ.)
12. Tsimborska-Leboda, M. "“Priskorbnyi promakh”? Mezhdru Dionisom i ‘grammatikoi’: Merezhkovskii — Pushkin — Viach. Ivanov" ["“A Regrettable Miss”? Between Dionysus and ‘Grammar’: Merezhkovsky — Pushkin — V. Ivanov"]. *Toronto Slavic Quarterly*, no. 57, 2016, pp. 325–342. (In Russ.)
13. Shishkin, A.B. "Viach. Ivanov i novoe otkrytie Dostoevskogo v XX veke" ["V. Ivanov and Dostoevsky's New Discovery in the 20th Century"]. Shishkin, A.B., and O.L. Fetisenko, editors. *Ivanov Viach. Dostoevskii: Tragediia — Mif — Mistika* [Ivanov Vyach. Dostoevsky: Tragedy — Myth — Mysticism], comm. by N.M. Segal-Rudnik, S.D. Titarenko, O.L. Fetisenko with the participation of K.A. Barsht, L.L. Ermakova and K.G. Isupov. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2021, pp. 266–281. (In Russ.)