

УДК 1(091) + 882
ББК 87.3(2) + 83.3(2)

Анастасия Георгиевна Гачева

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Московская высшая школа социальных и экономических наук, ведущий научный сотрудник; Библиотека № 180 имени Н.Ф. Федорова ОКЦ ЮЗАО, главный библиотекарь, научный сотрудник, Россия, Москва, e-mail: a-gacheva@yandex.ru

В.Я. Брюсов, Н.Ф. Федоров и деятели Федоровианы 1900–1920-х годов: Вопрос о смысле и целях искусства. Статья вторая: по страницам журнала «Весы»

Аннотация. Статья представляет собой вторую часть исследования проблемы духовно-творческого диалога родоначальника русского символизма В.Я. Брюсова и философа общего дела Н.Ф. Федорова. Рассматривается первый год существования символистского журнала «Весы», на страницах которого появилась поминальная заметка о философе Н.Н. Черногоубова и два значимых федоровских текста – статья «Астрономия и архитектура», обозначившая вектор движения искусства от художественного созерцания мира и его запечатления в прекрасных формах к реальному преображению и восстановлению жизни, которое становится результатом союза науки и искусства, и фрагмент «О письменах», введший в горизонт разговора об искусстве тему единства веры, культуры и жизни, которой противостоит секуляризация, профанация и девальвация творчества. Показано, что публикация текстов Федорова была частью идейной стратегии ведущего органа русского символизма, деклариовавшего, как и философ общего дела, свою радикальную революцию в сфере искусства, которое призвано, по утверждению Брюсова, не отражать мир, а разбивать оковы «голубой тюрьмы», выводить дух и сознание художника в запредельное. Дан анализ взаимодействия на страницах журнала «Весы» текстов Федорова с текстами ведущих теоретиков журнала В.Я. Брюсова, А. Белого, Вяч. Иванова. Выявлено, что призыв Федорова о переходе от созерцания к действию резонирует с настроем младосимволистов показано, что философ предвзряет концепцию жизнетворчества.

Ключевые слова: эстетика символизма, концепция жизнетворчества, младосимволизм, философия общего дела, федоровиана, журнал «Весы»

Anastasia Georgievna Gacheva

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Doctor of Philology, Leading researcher at the Department of modern Russian literature and literature of Russia Abroad, Leading researcher at the Moscow School of Social and Economic Sciences; Chief Librarian, researcher at the Fedorov's Library no. 180 of the OKC of the Southern Administrative District of Moscow, Russia, Moscow, e-mail: a-gacheva@yandex.ru

V.Y. Bryusov, N.F. Fedorov and the Fedorovians of the 1900s-1920s: The Question of Meaning and Goals of Art. Article two: Following the Pages of the Journal “Vesy”

Abstract. The article is the second part of the study of the problem of spiritual and creative dialogue between the founder of Russian symbolism V.Y. Bryusov and the philosopher of common cause N.F. Fedorov.

The first year of the symbolist journal “Vesy” publication is considered, on the pages of which a memorial note about the philosopher appeared written by Chernogubov as well as two significant Fedorov's texts – the article “Astronomy and Architecture”, which outlined the vector of art movement from artistic contemplation of the world and its imprinting in beautiful forms to the real transformation and restoration of life, which becomes the result of the union of science and art, and the fragment “On Writings”, which introduced the theme of unity of faith into the horizon of conversation about art, culture and life, which is opposed by secularization, profanation and devaluation of creativity. It is shown that the publication of Fedorov's texts was part of the ideological strategy of the leading body of Russian symbolism, which, like the philosopher of the common cause, declared its radical revolution in the field of art, which, according to Bryusov, is designed not to reflect the world, but to break the shackles of the “blue prison”, to bring the spirit and consciousness of the artist to the beyond. The lines of interaction on the pages of the journal “Vesy” of Fedorov's texts with the texts of the leading theorists of the journal V.Y. Bryusov, A. Bely, V. Ivanov are shown. It is revealed that Fedorov's call for the transition from contemplation to action resonates with the mood of the young symbolists, it is shown that the philosopher anticipates the concept of life creation.

Key words: aesthetics of symbolism, the concept of life creation, young symbolism, philosophy of common cause, Fedoroviana, the journal “Vesy”

DOI: 10.17588/2076-9210.2024.2.045-061

16 декабря 1903 г. владелец издательства «Скорпион» С.А. Поляков пишет В.Я. Брюсову: «Уехал на Библиотеку, из газет узнал, что умер Евреинов и старец Федор<ов>»¹. А уже на следующий день отправляет второе письмо, свидетельствующее о желании откликнуться на кончину мыслителя не только в частной переписке, но и публично, и не где-нибудь, а в новом журнале, которому вскоре будет суждено стать визитной карточкой русского символизма: «Если увидите Черногубова (он вероятно придет к Вам), попросите у него какую-нибудь заметку о “Старце” для первого номера “Весов”» [2, с. 144].

Н.Н. Черногубов с готовностью принял предложение издателя и дал редакции небольшой текст, в котором сразу же противопоставил свое слово о Федорове массиву некрологов и номинальных заметок, появившихся в первые дни и недели после смерти Московского Сократа²:

«“Это был удивительный человек!.. Добродетельный человек!..” – говорят о нем газетные и журнальные некрологи. И невольно припоминается знаменательная нелюбовь Н<иколая> Ф<едоровича> к “святейшему из званий”.

“Человек” – ничего не значит и ни к чему не обязывает настоящее имя, неясное и пустое, для тех бессильных атомов, индивидуумов, на которые безнравственно дробится род разумных существ, забывая свое настоящее имя – “сын человеческий”, “сын умерших отцов”. Вот имя и вместе заповедь.

¹ См.: С.А. Поляков. Письмо В.Я. Брюсову. 16 декабря 1903 // Н.Ф. Федоров: pro et contra: в 2 кн. Кн. 2. СПб.: РХГА, 2008. С. 144 [1].

² Тексты некрологов, номинальных заметок и их характеристику см.: Н.Ф. Федоров. Сочинения: в 4 т. Дополнения. Комментарии к т. IV. М.: Традиция, 2000. С. 27–36, 505–517, 576–578 [3]; Н.Ф. Федоров: pro et contra: в 2 кн. Кн. 1. СПб.: РХГИ, 2004. С. 115–131, 982–994 [4].

Ибо переживать можно или по малой любви или по великой вере. Интеллигенция, “непомнящие родства”, переживают по безнравственности, народ – по вере в воскресение. Интеллект без веры предается “бесцельному труду” или разочарованному “неделанию”; вера без дел мертва. Знание и вера должны соединиться в одном деле, в деле воскресения, в деле обращения слепой силы природы, рождающей и умерщвляющей, в управляемую разумом и живородящую.

Этим только делом и можно достойно помянуть “новоумерщвленного” старца» [5, с. 54].

В своей критике откликов на смерть Федорова Черногубов, безусловно, переживал: далеко не все они были проникнуты тем секулярно-гуманистическим пафосом, который самому Федорову казался крайне поверхностным и которому он противопоставлял активно-христианскую оптику, расширяя «человечность» до «родства» и «сыновства». Но заявленная в некрологе логика *воскрешения*, парадоксальная для мира, который считает смерть естественным законом жизни, и призывающая не ограничиваться надгробным словом, но двигаться к действию, освобождающему от гробного плена, была глубоко федоровской. Текст поминальной заметки передавал главное в Федорове – активный и проективный характер его философии, тем самым, по крайней мере в данном конкретном случае, отчасти снимая опасения ближайших друзей и учеников мыслителя В.А. Кожевникова и Ю.П. Бартенева, что Черногубов может дать искаженное представление о его личности и идеях.

Эти опасения были основаны на двойственном отношении к Черногубову самого Федорова, с одной стороны, ценившего его усилия по собиранию наследия А.А. Фета и воскрешению памяти о поэте, соглашавшегося с точностью некоторых предложенных им формулировок для учения всеобщего дела («кафолизм»³ и др.), а с другой – считавшего, что Черногубов «употребит все усилия сделать» проект воскрешения «орудием современного атеизма»⁴, и называвшего своего московского собеседника, который предлагал издать его сочинения в «Скорпионе», продавая их затем по высокой цене, «человеком очень хитрым и лукавым»⁵. Настороженное отношение к Черногубову подкреплялось и тем, что тот был страстным коллекционером. Федоров же категорически не хотел попадания своих рукописей в меркантильные руки и последующей торговли ими⁶.

9 января 1904 г., спустя три недели после кончины мыслителя, Ю.П. Бартенев писал В.Я. Брюсову, предостерегая его от публикации заметки, написанной Черногубовым: «Прослышал я, что для “Весов” Черногубовым сделана

³ См.: Федоров Н.Ф. Православие в его отличие от эгоизма и альтруизма // Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Т. 2. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 45 [6].

⁴ См.: Федоров Н.Ф. Супраморализм, т.е. само христианство... // Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Т. 3. М.: Традиция, 1997. С. 315 [7].

⁵ См.: Федоров Н.Ф. Заметки личного характера // Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: Традиция, 1999. С. 165 [8].

⁶ См.: Федоров Н.Ф. Письмо В.А. Кожевникову. После 11 августа 1903 // Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: Традиция, 1999. С. 484 [9].

статья о Н.Ф. Федорове. Вы знаете, как я был близок к покойному; знаете, что мне известна история знакомства Ч<ерногу>ва и Н.Ф. и умственно-нравственный обиход первого. Боюсь, что в подобном зеркале величавый лик старца не только будет перекривлен, но прямо изуродован до неузнаваемости.

Вы правы располагать Вашим материалом, и я далек от мысли стеснять Вас в этом отношении, но мне бы очень хотелось просмотреть статью раньше, чем она будет пущена во всеобщее пользование. <...>

Не найдете ли возможным доставить мне гранки статьи на некоторое время?» [10].

Доставил ли В.Я. Брюсов Ю.П. Бартеневу просимые последним гранки статьи, мы не знаем. Но заметка Черногуова в «Весах» была напечатана. И хотя в ней Черногуов ничего не говорил о религиозно-философском пласте идей Федорова, он акцентировал особенность его философской оптики, подчеркивая протест мыслителя против нормальности наличного природного и социального порядка вещей, при котором человек рождается и умирает, новые поколения вытесняют своих предшественников, между членами единого человечества идет непрекращающаяся борьба. Более того, заявленный в тексте Черногуова разворот от поминания к воскрешению, подкрепленный не только логически, но и этически – отсылкой к федоровской мысли о том, что нет умерших – все умерщвленные, самой своей непривычностью и намеренной резкостью вступал в своеобразный резонанс со стремлением организаторов нового журнала, выраженным в программном редакционном предисловии, в противоположность реализму, пользующемуся законными правами в культуре, утверждать и отстаивать «новое искусство», представляющее собой, по их убеждению, творческий авангард человечества, в котором «сосредоточены все лучшие силы духовной жизни земли»⁷.

Текст Черногуова был помещен в основном корпусе журнала «Весы» вслед за содержательными материалами номера, составлявшими своего рода развернутую эстетическую декларацию нового издания: статьями В.Я. Брюсова «Ключи тайн», К.П. Бальмонта «Поэзия Оскара Уайльда», М.А. Волошина «Скелет живописи» и заметкой о Г. Спенсера, написанной А. Белым в связи с его кончиной. Помимо того что данный факт дает возможность зафиксировать момент вхождения в сознание ведущих деятелей русского символизма имени Н.Ф. Федорова, а затем и первых опубликованных его текстов, которые в том же 1904 г. появились на страницах журнала, он заставляет предполагать, что заметка о Федорове стала для создателей журнала, ведущую роль среди которых играл В.Я. Брюсов⁸, чем-то большим, чем ритуальный мемориальный жест.

⁷ См.: К читателям // Весы. 1904. № 1. С. III–IV [11].

⁸ О роли В.Я. Брюсова в редакционной политике и идейно-эстетической эволюции журнала «Весы» см.: Азадовский К.М., Максимов Д.Е. Брюсов и «Весы» (к истории издания) // Литературное наследство. Валерий Брюсов. Т. 85. М.: Наука, 1976. С. 257–324 [12]; Богомолов Н.А. Печать русского символизма: учеб. пособие. М.: Факультет журналистики МГУ, 2020. С. 42–49 [13].

Обратимся к тексту А. Белого о Г. Спенсере, кумире «отцов»-позитивистов, который, как и заметка Черногоубова о Федорове, был написан «в пику» критикам французского философа и совершенно не походил на поминальное слово. Теоретик и практик символизма выступил в защиту позитивизма, подчеркивая, что он является необходимым этапом перехода к новому, символистскому пониманию мира и именно на символистах лежит долг показать значимость сделанного его апологетами и оградить их имена «от легкомысленных нареканий»⁹. Не принимая стремления религиозно-философской критики развенчать представителей предыдущего философского поколения, подчеркивая ценность преемственности в развитии философской мысли, Белый сознательно дистанцировался от того, что Н.Ф. Федоров называл «хамитизмом» по отношению к отцам. Отчетливо сознавая, что искусство символизма стоит на иных мировоззренческих основаниях, он тем не менее заявлял: «С великой благодарностью мы должны склониться перед величавым образом тех, чей выносливый дух был нам благородной поддержкой, когда будничная ясность равномерно озаряла прошлое, настоящее и будущее» [14, с. 52].

Что касается Брюсова, то в статье «Ключи тайн», манифесте русского символизма, звучала близкая Федорову критика попыток теоретиков искусства и его «потребителей» навязать художественному творчеству систему целей и ценностей, характерных для наличного, одномерного, глубинно несовершенного строя мира, приспособить его на потребу века сего. Протестуя против стремления утилитаристов окоротить и стреножить духовный порыв и свободу художника, Брюсов отнюдь не склонялся к безграничному волюнтаризму, но стремился вывести творческое сознание к постижению вечных основ бытия. Полемизируя с натурализмом, который стал ведущим художественным направлением в последней трети XIX века, он подчеркивал, что «искусство никогда не воспроизводило, а всегда преображало действительность»¹⁰. Равным образом Брюсов подвергал критике и теорию «чистого искусства», представляя ее как своего рода антитезис по отношению к концепции художественного утилитаризма, подчеркивая ее узость, ограниченность, оторванность от жизни, «т. е. от единственной почвы, на которой что-либо может взрасти в человечестве»¹¹: «Искусство во имя бесцельной Красоты (с большой буквы) – мертвое искусство»¹². И в этом он опять поворачивался лицом к Федорову, который был резким критиком бесцельного искусства, сотворяющего кумира из себя самого, видел в нем род «идололатрии», подобной «идеолатрии» философии, что обоготворяет мысль ради мысли.

Смысл творчества, в представлении родоначальника и теоретика символизма, состоит в том, чтобы прорвать оковы «голубой тюрьмы» – такой образ использует Брюсов применительно к наличному природно-социальному бытию,

⁹ См.: Белый А. Герберт Спенсер // Весы. 1904. № 1. С. 52 [14].

¹⁰ См.: Брюсов В.Я. Ключи тайн // Весы. 1904. № 1. С. 6 [15].

¹¹ Там же. С. 13.

¹² Там же.

беря его из стихотворения А.А. Фета, посвященного памяти Н.Я. Данилевского: «Искусство, может быть, величайшая сила, которой владеет человечество. В то время как все ломы науки, все топоры общественной жизни не в состоянии разломать дверей и стен, замыкающих нас, – искусство таит в себе страшный динамит, который сокрушит эти стены, более того – оно есть тот сезам, от которого эти двери растворятся сами» [15, с. 21]. Подобно Федорову, он рассматривает искусство как силу, раздвигающую границы природного порядка вещей, мощным энергичным напором открывающую двери вечности.

Впрочем, этим сходство и ограничивается. Ибо, в отличие от философа общего дела, для которого искусство, соединяясь с наукой, призвано раздвинуть эти границы реально, а не только в художественном воображении, Брюсов трактует задачу искусства исключительно в духовно-мистическом смысле: «Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его “голубой тюрьмы” к вечной свободе» [15, с. 21]. К.М. Азадовский и Д.Е. Максимов точно обозначают источник этой трактовки: «подновленная позднейшими модернистскими наслоениями эстетика Шопенгауэра»¹³. Федоров же подобное мистико-символическое преодоление необходимости называл иллюзией и самообманом, разворачивая в своих поздних статьях резкую критику Шопенгауэра. Разбирая европейскую символистскую драму, со всей остротой поставившую «вопрос о ценности искусства»¹⁴ и его стремлении к преобразению жизни, он подчеркивал, что этот вопрос в рамках символизма как такового неразрешим. «Искания нового Бога и нового человека»¹⁵, которым предаются представители новейших художественных течений, упираются в реальность смерти, непреодолимой даже самым мощным усилием воображения. «У Ибсена и Гауптмана новые люди “всеу труждаются”, созидая новый храм, потому что их храм есть лишь мысленный, символический»¹⁶, не исцеляющий от смертной болезни. И «трагическая дилемма, возникающая перед Рубеком и Иреною» в драме Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся»¹⁷ состоит в следующем: «невозможность, с одной стороны, удовлетвориться только подобием жизни в художественном произведении, а с другой – и самую жизнь, если она ограничена только чувственностью»¹⁸, остается неразрешенной. Разрешить эту

¹³ См.: Азадовский К.М., Максимов Д.Е. Брюсов и «Весы» (к истории издания). С. 265.

¹⁴ См.: Федоров Н.Ф. О драмах Ибсена и о сверхискусстве // Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Т. 3. М.: Традиция, 1997. С. 521 [16].

¹⁵ См.: Федоров Н.Ф. Коперниканское искусство // Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Т. 2. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 232 [17].

¹⁶ Там же.

¹⁷ Пьеса Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» была первой книгой символистского издательства «Скорпион», в котором, как мы указывали в первой статье, планировалось выпустить еще при жизни Федорова и том его сочинений. См.: ...Когда мы мертвые проснемся = (Naar vi døde vaagner): в 3 действиях: драм. эпилог / пер. с норв. Ю. Балтрушайтиса и С. Полякова. М.: Скорпион, 1900 [18].

¹⁸ Федоров Н.Ф. Мысли об эстетике Ницше // Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Т. 2. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 155 [19].

дилемму, превратить мысленное в действительное станет возможным только тогда, когда человечество поставит целью «братства сынов обращение всей вселенной в храм для наших отцов»¹⁹, объединится в «труде воскрешения», создавая «не подобие только жизни из камня или на полотне», а воссозидая умерших из праха, в который обращаются живые существа»²⁰.

Федоров, оказавшийся на страницах первого, программного номера журнала «Весы», а затем и двух других номеров (№ 2 и № 6) в компании символистов, которых он и ценил за постановку проблемы преобразования жизни искусством, и резко критиковал за то, что они оставляют это преобразование лишь в сфере мысли и воображения, самым своим словом, как бы звучащим из вечности, из той инобытийной реальности, в которую с таким напряжением духовных сил устремлялись сторонники нового искусства, радикально расширял их эстетическую платформу. Ибо в его философии речь шла не просто о прорыве в запредельное и «познании мира, вне рассудочных форм, вне мышления по причинности»²¹, стреножащей человека, делающей его пленником ограниченного, смертного бытия, не просто о свидетельстве о высшей реальности и воплощении этого свидетельства в поэтических, архитектурных, живописных, драматургических формах, но о преодолении разрыва между действительностью и идеалом, о преобразении мира в Царствие Божие – не только в воображении, но действительно. Федоров устремлял творчество, подающее руки научному знанию, к воссозданию разрушенного, того, что в смерти утратило живую форму, рассыпалось в прах. В его проекте общего дела «объединенные наука и искусство» становились «этикой и эстетикой», делались «естественной мировой техникой этого художественного произведения, космоса», «этико-эстетическим богодейством, и не мистическим уже, а реальным», превращая Вселенную в действительный храм²².

Об этих богочеловеческих перспективах искусства – статья «Астрономия и архитектура», появившаяся во втором номере журнала «Весы» и ставшая первой посмертной публикацией Н.Ф. Федорова. В журнал она была отдана учеником и будущим издателем сочинений философа В.А. Кожевниковым, знавшим В.Я. Брюсова еще по журналу «Русский архив», секретарем которого тот был в 1900–1903 гг. Перед статьей была помещена репродукция карандашного портрета Н.Ф. Федорова, сделанного Л.О. Пастернаком, – первое изображение философа общего дела, появившееся в печати.

В этой статье, поместившейся на пяти неполных журнальных страничках, в сконцентрированном, спрессованном виде оказались представлены главные философско-эстетические идеи Федорова, который, как справедливо пишет С.Г. Семенова, придавал искусству «гигантское значение в осуществлении всеоб-

¹⁹ См.: Федоров Н.Ф. Коперниканское искусство. С. 232.

²⁰ См.: Федоров Н.Ф. Мысли об эстетике Ницше. С. 155.

²¹ См.: Брюсов В.Я. Ключи тайн. С. 21.

²² См.: Федоров Н.Ф. Супраморализм, или Всеобщий синтез (т.е. всеобщее объединение) // Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Т. 1. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. С. 401 [20].

щего дела» и, «прикидывая несколько раз собрание и издание своих трудов, ... “возглавлял” их именно вопросом об искусстве»²³. Общее дело человечества, призванного к преодолению смерти, сознательно-творческой регуляции природных процессов, Федоров выражал через единство астрономии, собирающей под своим крылом все науки, и архитектуры, возглавляющей художественный синтез искусств. Искусство представало здесь преображающим миро- и телостроительством, обращенным как на бесконечность звездных миров, так и на самый организм человека, призванным в союзе с наукой преодолеть силы распада и смерти, возвращая умершее к жизни, превращая землю «в храм, а планеты – в новые обитатели»²⁴.

Федоров подчеркивал двунаправленность регуляции, гармонизирующей и внешнюю природу, и самого человека, и одновременно ее художественность. Действие человека во Вселенной, превращение планет в «новые обитатели» – такой же художественный акт, как и созидание архитектурных шедевров. Это вселенская архитектура, материалом которой является все вещество мира, все небесные тела, а целью творчества – «мироустройство и мироуправление»²⁵. Таким же художественным творчеством, с точки зрения Федорова, должна стать психо-физиологическая регуляция, работа над достижением «полноорганности», способности свободно перемещаться в пространстве, жить во всех средах, «воссоздавать себя из элементарных веществ»²⁶. Управление процессами жизни, достижение полноорганности, воскрешение – все это слагаемые искусства, неразрывного с биологией, и биологии, ставшей искусством: «Искусство ... разумного существа должно состоять ... в возвращении разрушенного слепой силою, в исправлении того, что произвела слепая сила по бездействию разумной» [22, с. 23].

Единство науки и искусства, по убеждению Федорова, спасает последнее от внутреннего кризиса, вызванного все углубляющимся разрывом между творчеством художественной реальности, рождающей все новые и новые шедевры, и утлостью, превратностью жизни какова она есть, кризиса, который так болезненно переживала эпоха рубежа веков и первых десятилетий XX века. Более того, это единство придает новый импульс развитию самой науки, ощущающей тот же разрыв между познанием мира и действием в нем, между знанием законов природы и бессилием против стихийных природных бедствий, болезни и смерти. Используя свой излюбленный «жанр разговора с читателем, жанр вопросов, взывающих к самостоятельному сердечному пониманию и умному прозрению»²⁷, мыслитель впечатляюще демонстрирует, чем оборачивается этот разрыв, к чему ведет пассивность человека – существа сознающего, но не дерзающего быть от-

²³ См.: Семенова С.Г. Философ будущего Николай Федоров. М.: Академический проект, Парадигма, 2019. С. 356 [21].

²⁴ См.: Федоров Н.Ф. Астрономия и архитектура // Весы. 1904. № 2. С. 22 [22].

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 23–22.

²⁷ См.: Семенова С.Г. Философ будущего Николай Федоров. С. 136.

ветственным и любящим управителем Божьего мира: «Соединив все науки в астрономии (а такое соединение есть самое простое, внешнее, не ученое), а все искусства в архитектуре, мы не можем не задать, или, вернее, этим самым мы задаем вопрос, почему если первая, т.е. астрономия, есть мирознание, почему вторая, т.е. архитектура, не есть мироздание, или мироуправление, почему архитектура не есть приложение знания, заключающегося в астрономии, а между тем таково должно быть отношение, отношение естественное, между знанием, т. е. наукою, и действием, т. е. искусством. <...> Тот же вопрос, вопрос об отношении мироустройства и мироуправления (архитектура) к мирознанию (астрономия) можно отнести и к устройству живых тел по отношению к науке познания жизни, т. е. к биологии. <...> Можно задать вопрос: почему биология, если она – знание устройства тел, подверженных разрушению, и знание жизни живых существ, обреченных смерти, – почему биология не находит своего приложения в воссоздании разрушенных тел и искусство (скульптура, живопись) есть лишь замена разрушенных тел каменными, металлическими, трудно разрушаемыми изображениями, а иногда и скудельными изображениями, неппрочными, и почему делаются эти изображения далеко не всех, а лишь некоторых, причем скульптура и живопись являются лишь слабым приложением анатомии, полною неприменимостью физиологии и лишь мнимым приложением биологии, т. е. призраком только жизни; так что и сама биология, не находя надлежащего приложения, обращается из науки о жизни в науку о том, как живое существо постепенно умирает, приближается к смерти» [22, с. 21–23].

Соединение науки и искусства позволяет последнему преодолеть разрыв между творчеством и воображением, между порывами человеческого духа, стремящегося обрести крылья, и телесной стреноженностью, так впечатляюще представленной Тютчевым: «А я здесь, в поте и в пыли / Я, царь земли, прирос к земле»²⁸. Впечатляюще рисует Федоров перспективы перехода от созерцания к действию, овладения небесным пространством, выхода во Вселенную, безграничного творчества в ней, подчеркивая, что регуляция природных процессов даст человеку возможность управлять самим движением земли: «... существо, прежде только взиравшее на небо, становится пловцом в небесных пространствах, и человеческий род в совокупности делается кормчим, экипажем, прислугою земного корабля» [22, с. 21]. Стать этим кормчим, обитателем и деятелем звездных миров помогает человечеству новая творческая биология, осознающая и выстраивающая себя как «искусство оживления» и в этом своем качестве, в отличие от земной биологии, не знающая границ ни во времени, ни в пространстве: «Земля, как кладбище, вмещает в себе столько поколений, сколько в пространстве вселенной есть миров, не управляемых разумом (миров же, управляемых разумом, мы совсем не знаем), и сколько есть таких миров, которые совсем не приспособлены к жизни; так что

²⁸ См.: Тютчев Ф.И. С поляны коршун поднялся... // Тютчев Ф.И. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Изд-во «Правда», 1980. С. 83 [23].

биология через оживление умерших на земле поколений может заселить, т.е. подчинить разумному управлению, все миры, и тогда жизнь будет на всех мирах и вселенная станет биологической.

Оживленные и преображенные, из рожденных ставшие трудовыми, т.е. ставшие способными воссоздавать себя из элементарных веществ (которые небесная химия, химия спектрального анализа, находит во всей вселенной), сыны человеческие делаются способными к переходу на планеты, и на каждой планете повторяют то, что было сделано на земле, – т.е. посредством громоотводов-аэростатов всю получаемую от солнца силу будут обращать в планетную и таким образом освобождать планету от уз тяготения, делать ее электроходом» [22, с. 23–24].

Такой поистине революционный масштаб разговора о перспективах искусства, заданный статьей Федорова, отвечал духу журнала «Весы», стремившегося к своей эстетической революции, дерзко взрывающего каноны. Как и мемориальная заметка Черногубова, статья «Астрономия и архитектура» печаталась среди заглавных материалов второго номера. Перед ней располагались всего две статьи: статья А. Белого «Критицизм и символизм», продолжавшая заявленную в некрологе Г. Спенсеру тему взаимодействия символизма с философскими системами прошлого, и прежде всего системой И. Канта, и статья В. Розанова «Тут есть некая тайна», в которой, отталкиваясь от стихотворения Гёте «Коринфская невеста» и пьесы А. Франса «Коринфская свадьба», он ставил вопрос о любви, что взыскует вечности и не погашается смертью. Между федоровской статьей и другими материалами номера выстраивался незримый этико-эстетический диалог, местами весьма напряженный, ядром которого был вопрос о смысле и целях искусства. Манифест Федорова, призывавшего к переходу искусства от иллюзии к действию, и манифест А. Белого, опиравшегося на интуитивизм Шопенгауэра и восклицавшего в финале статьи «Критицизм и символизм»: «Сквозь туманную жизнь мы идем к опьяненной лазури»²⁹, имели общий посыл: оправдание человека и его творческого действия в мире, непризнание «цивилизации без Бога, без откровения»³⁰, но само творческое действие рассматривали принципиально по-разному: как труд воскрешающей регуляции – в случае Федорова, как духотворчество художника, разбивающего стереотипы познания, превращающего весь мир в бодлеровский «лес символов», свободно играющего «на гусях Вечности»³¹, – в случае Андрея Белого. Впрочем, и здесь между эстетизмом авторов журнала «Весы» и эстетическим супраморализмом Федорова возникало поле общих целеполаганий и смыслов. Художественное познание, преодолевающее одномерность эмпиризма и отвлеченность кантовского критицизма, утверждает «во временных явлениях их безвременновечный смысл»³² – от этого тезиса А. Белого всего один шаг до тезиса Федорова о том,

²⁹ См.: Белый А. Критицизм и символизм // Весы. 1904. № 2. С. 13 [24].

³⁰ Там же.

³¹ Там же. С. 12.

³² Там же. С. 11.

что временные явления, исполненные вечною смыслом, должны быть не просто символически утверждены в вечности, но реально воскрешены. Как один шаг к общему делу и от позиции Вяч. Иванова, который в статье «Поэт и Чернь», напечатанной в третьем номере журнала «Весы», разбирая стихотворение Пушкина, снимал конфликт утилитаризма и незаинтересованного, чистого творчества: «Истинный символизм должен примирить Поэта и Чернь в большом всенародном искусстве. Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу» [25, с. 8].

Используя удачную формулировку Е.М. и С.М. Титаренко, исследовавших тему «Н.Ф. Федоров и Вяч. Иванов», можно сказать, что деятели русского символизма, составлявшие круг журнала «Весы», видели в Федорове не столько «учителя и отца духовного»³³, каким он был для В.С. Соловьева, сколько «собеседника, со-мыслителя»³⁴, который, как и они, совершал масштабный переворот в мышлении и мироотношении, открывая новые горизонты искусству. При этом самый облик нового искусства рисовался ими по-разному: Федоров ставил в центр художественного синтеза архитектуру, символисты венчали лестницу искусств музыкой. Федоров требовал внутренней собранности и почти аскезы художника, сознающего свою ответственность перед Небесным Отцом и Творцом, символисты отстаивали свободу художника в его диалоге с миром и Богом. Федоров призывал перейти от искусства как «мнимого воскрешения» к реальному восстановлению и преобразению жизни, символисты пока еще как рыба в воде чувствовали себя в пространстве художественной иллюзии, хотя у младосимволистов, активно сотрудничавших в «Весях», уже начинали звучать первые предвестники того кризиса, который постигнет новое течение буквально через несколько лет: «Искусство перестает удовлетворять. Вместо бездонных образов искусство просит бездонной жизни»³⁵. (В скобках добавим, что именно Федоров, утверждавший необходимость перехода от мирознания и мирочувствия к миродействию и соединявший в этом вселенском задании науку, искусство и веру, еще «на рубеже двух столетий» фактически указал путь к преодолению кризиса символизма, о чем в начале 1910-х гг. будет писать поэт, философ, эстетик А.К. Горский, один из ведущих представителей Федоровианы 1910–1940-х гг.)

У В.Я. Брюсова, задававшего идейный тон журналу «Весы», внутренний диалог с Н.Ф. Федоровым присутствовал в целом ряде тем и сюжетов. В статье «Вехи 1. Страсть», появившейся на страницах журнала в том же 1904 году, он характеризует современность как эпоху реабилитации человеческой телесности

³³ Так характеризовал свое отношение к Федорову В.С. Соловьев в письме от 12 января 1882 г. (см.: Соловьев В.С. Два письма Н.Ф. Федорову // Н.Ф. Федоров: pro et contra. Кн. 1. СПб.: РХГИ, 2004. С. 100 [26]).

³⁴ См.: Титаренко Е.М., Титаренко С.Д. «Культура – культ отшедших, и вечная память – душа ее жизни...»: Вячеслав Иванов и Николай Федоров // Русско-византийский вестник. 2020. № 1(3). С. 312 [27].

³⁵ См.: Белый А. Маска // Весы. 1904. № 6. С. 10 [28].

в ее неразрывности с началом духа, сознания, творчества. Человек-творец не может удовлетвориться ни односторонним спиритуализмом, отвергающим ценность материи, ни материализмом как таковым, надменно попирающим дух: «Наше время ... научилось чтить телесное, прозрев в нем те же глубины, как в духовном. Новое искусство сохранило все сокровища, обретенные на путях, ведущих к одухотворению, но, надеясь удвоить свои богатства, переступило на пути, где идеал – воплощение» [28, с. 22]. Это утверждение Брюсова близко эстетике Федорова, в которой Боговоплощение и Воскресение являются основой будущего «искусства действительности», осуществляющего труд воскрешения, и предваряет мысль Н.А. Сетницкого, философа, экономиста, статистика, последователя идей Федорова, который сделает проблему воплощения идеала центром своей книги «О конечном идеале» (Харбин, 1932 г.). Даже там, где Брюсов, на первый взгляд, уходит в сторону от философа общего дела, манифестируя ценность эротической страсти, утверждая ее святость, видя в ней «ту точку, где земной мир соприкасается иным бытием»³⁶, в его трактовке намечены траектории³⁷, двигаясь по которым, можно найти точки пересечения со взглядами Федорова, как в случае с утверждением поэта о том, что целомудрие есть «мудрость страсти, сознание святости страсти»³⁸, откуда перебрасывается смысловой мост к федоровскому идеалу «положительного целомудрия»³⁹, когда родотворная энергия эроса, будучи перенаправлена, становится преобразующей и воскрешающей.

Центральный образ статьи Федорова «Астрономия и архитектура» – образ человечества, управляющего движением Земли, обращающего ее в космический корабль, – не раз воспроизводился в поэзии и публицистике Брюсова (стихотворения «Хвала Человеку» (1906 г.), «Детские упования» (1914 г.), статьи «В гостях у Верхарна», «Пределы фантазии»), о чем уже писали исследователи⁴⁰. Этот образ был подхвачен и другими деятелями Серебряного века, а затем с новой силой вспыхнул в первые пореволюционные годы: недаром Орфей крестьянского лада и мира С.А. Есенин в поэме «Преображение» (1917 г.)

³⁶ См.: Брюсов В.Я. Вехи. Ч. 1. Страсть // Весы. 1904. № 1. С. 25 [29].

³⁷ Искусствовед и исследователь теоретико-эстетических взглядов В.Я. Брюсова В.В. Калмыкова прямо увязывает идею воплощения, звучащую в начале статьи «Вехи», с той апологией страсти, которую поэт и эстетик разворачивает на ее страницах: «... брюсовская страсть одновременно и омонимична, и антонимична страстям греховным, плотским, разного рода похотям, как духовным, так и телесным. Это не любовь, не половое влечение, не зависть, не ненависть, вообще не что-либо темное и грешное; напротив – полнота ощущения жизни и себя в ней. Это преодоление, это красота усилия, о которой философы заговорят лишь в середине XX века. А искусство дает страсти новое воплощение, не больше и не меньше, и выводит в ту область, где мы слиты с мирозданием, равны ему. Если угодно, возвращает в Эдем» [30, с. 182].

³⁸ См.: Брюсов В.Я. Вехи. Ч. 1. Страсть. С. 28.

³⁹ Об этой идее Н.Ф. Федорова см.: Семенова С.Г. «Положительное целомудрие» Н.Ф. Федорова // Семенова С.Г. Тайны Царствия Небесного. М.: Педагогика-пресс, 1994. С. 251–259 [31].

⁴⁰ См.: Семенова С.Г. Русская литература XIX–XX вв.: От поэтики к миропониманию. М.: Академический проект; Парадигма, 2016. С. 300–302 [32].

называл своих соотечественников «Ловцами вселенной, / Неводом зари зачерпнувшими небо»⁴¹, а в трактате «Ключи Марии» (1918 г.), название которого говоряще перекликалось с названием брюсовского символистского манифеста «Ключи тайн», соединяя федоровские образы с символикой крестьянского быта, с его народным космизмом, представлял землян «воздушными корабельщиками», заявляя, что «земля поехала» и пора прощаться «с нашей старой орбитой, старым воздухом и старыми тучами»⁴². Примечательно, что новокрестьянский поэт, выходец из народной, крестьянско-христианской среды, не утративший истинной земледельческой, деловой и трудовой закваски (которую так ценил в крестьянстве Н.Ф. Федоров), не ограничивается только созерцанием космоса, восчувствием запредельного, но пророчит о действии в небесных пространствах. Так же делово будут воспринимать Федорова и В.В. Маяковский, и В. Хлебников, и А. Платонов. Впрочем, и Брюсов, несмотря на декларируемый им эстетизм, со всей серьезностью отнесся к федоровскому проективизму, неразрывно соединяющему познание мира и творческое действие в нем.

Что касается журнала «Весы», то здесь, как показали Е.М. и С.Д. Титаренко⁴³, образ человечества, обретающего с помощью науки «возможность направлять в пространстве по воле нашу планету»⁴⁴, возникает в рецензии Вяч. Иванова на книгу М. Метерлинка «Двойной сад». Правда, аллюзия к Федорову появляется у поэта не сама по себе, а в контексте спора с Метерлинком, который в завершавшем его книгу эссе «Масличная ветвь» выражал надежду на оптимистическую перспективу истории, подчеркивая, что человечество, обладающее разумом и сознанием, сумеет предотвратить грозящие земле катаклизмы, вплоть до ослабления энергии солнца, и, открывая новые источники звездной энергии, направит к ним нашу планету, тем самым спасая ее от гибели, делая вечной. Отмечая «случайную встречу с мыслью Н. Федорова», Вяч. Иванов упрекает Метерлинка в поверхностном оптимизме и жажде преодоления трагедии. Карикатура мысль бельгийского писателя, он видит в ней род филистерства: «В ожидании новых успехов точного знания ... можно пока довольствоваться и тем, что уже добыто, и, растворяя в умеренной смеси нашу свободу от нравственного закона унаследованными от отживших религий привычками благоволения, спокойно ощущать себя обеспеченными владельцами и собственниками “зеленой звезды”, которая ждет только умелых рук для достойной эксплуатации» [34, с. 59]. Излишне говорить, что к подобному потребительскому отношению к нашей земной колыбели ни Метерлинк, ни Федоров не призывали.

⁴¹ См.: Есенин С.А. Преображение // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 2. М.: Наука, Голос, 1997. С. 54 [33].

⁴² См.: Есенин С.А. Ключи Марии // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 4. М.: Наука, Голос, 1997. С. 203, 213 [34].

⁴³ См.: Титаренко Е.М., Титаренко С.Д. «Культура – культ отшедших, и вечная память – душа ее жизни...»: Вячеслав Иванов и Николай Федоров. С. 313–314.

⁴⁴ См.: Иванов Вяч. Maurice Maeterlinck. Le double Jardin. Paris 1904 // Весы. 1904. № 8. С. 59 [35].

Впрочем, если упоминание Федорова в рецензии на Метерлинка было касательным и крайне поверхностным, то в других случаях Вяч. Иванов, как справедливо замечают Е.М. и С.Д. Титаренко, обнаруживал не просто знакомство, но глубинное проникновение в сердцевину воскресительных идей Федорова, питаясь размышлениями философа о «памяти, культе предков», «литургических основаниях культуры»⁴⁵. Воскрешающий импульс культуротворчества, признание роли традиции, преемственности поколений были свойственны и мировосприятию В.Я. Брюсова, проявляясь и в его историко-литературных занятиях, связанных с наследием А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева и других, и в художественном творчестве, где поэт в разные годы обращается к лицам и событиям минувших эпох, говорит от лица их современников и героев.

В шестом номере журнала «Весы» за 1904 г. Брюсов публикует отрывок из главной работы Федорова «Вопрос о братстве, или родстве...» под заглавием «О письменах». На авантитуле журнала был воспроизведен рисунок помертвой маски философа, сделанный Л.О. Пастернаком, – символическая отсылка к представлению Федорова о воскресительной сущности искусства, восстанавливающего облик умершего художественно, скульптурно, словесно. Непосредственно перед статьей, продолжая тему искусства как воскрешения, был помещен рисунок М. Шестеркина «Н.Ф. Федоров на балконе Московского Румянцевского музея», а отрывок «О письменах» сопровождался говорящим подзаголовком «Посмертная статья». Публикация становилась воскрешением через слово, давая звучать голосу умершего здесь и сейчас, включая его в хор живущих, делая его собеседником и совопросником настоящего.

Федоров, размышляя об эволюции древнерусского письма от устава к скорописи, ставил ее в параллель с эволюцией социума – от религиозной цельности древнерусского уклада жизни, где вера и жизнь составляли одно, действие человека предстало молитвой и жертвой Богу, через секуляризацию к современному торгово-промышленному укладу, который вовлекает живущих в водоворот «суетливой и лихорадочной деятельности»⁴⁶, тем самым обесценивая само действие, профанируя активность человека в истории. Утрачивая священное отношение к слову, литература становится «скорописанием и благодаря скорости делается многописанием, т. е. богатою количественно, но не качественно», творчество лишается «художественной привлекательности», обращаясь «в средства наживы, при совершенном отсутствии цели»⁴⁷. Предвестием будущего, где человек, забывающий о Боге и об отцах, будет превращен «в самопишущую машину», выступает у Федорова стенография: философ называет ее «мертвописью», тотальным обездушиванием и профанацией слова.

Статья «О письменах» открывала номер, что сообщало ей особую значимость. Утверждая, что искусство запечатлевает в зримых материальных фор-

⁴⁵ См.: Титаренко Е.М., Титаренко С.Д. «Культура – культ отшедших, и вечная память – душа ее жизни...»: Вячеслав Иванов и Николай Федоров. С. 314.

⁴⁶ См.: Федоров Н.Ф. О письменах // Весы. 1904. № 1. С. 4 [36].

⁴⁷ Там же.

мах самый дух времени, является свидетельством *како веруеши* и *како твориши*, Федоров задавал значимую для теоретиков и авторов «Весов» тему осмысления духовно-художественного наследия прошлого, в том числе уходящего в глубины истории, в эру Древней Греции и Древнего Египта (к этим эпохам теории и практики символизма будут обращаться не раз, воскрешая их образы и мифы в новом обличье), и одновременно ставил вопрос о неразрывной связи творческой деятельности с внутренним устройством деятеля, с его мыслью и жизнью, тем самым предвеля идею символистов о жизнотворчестве.

Список литературы

1. Поляков С.А. Письмо В.Я. Брюсову. 16 декабря 1903 // Н.Ф. Федоров: pro et contra: в 2 кн. Кн. 2. СПб.: РХГА, 2008. С. 144.
2. Поляков С.А. Письмо В.Я. Брюсову. 17 декабря 1903 // Н.Ф. Федоров: pro et contra: в 2 кн. Кн. 2. СПб.: РХГА, 2008. С. 144.
3. Федоров Н.Ф. Сочинения: в 4 т. Дополнения. Комментарии к Т. IV. М.: Традиция, 2000. 639 с.
4. Н.Ф. Федоров: pro et contra: в 2 кн. Кн. 1. СПб.: РХГИ, 2004. 1112 с.
5. Н. [Н.Н. Черногуов]. Николай Федорович Федоров // Весы. 1904. № 1. С. 54.
6. Федоров Н.Ф. Православие в его отличие от эгоизма и альтруизма // Федоров Н.Ф. Соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 45.
7. Федоров Н.Ф. Супраморализм, т.е. само христианство... // Федоров Н.Ф. Соч.: в 4 т. Т. 3. М.: Традиция, 1997. С. 315.
8. Федоров Н.Ф. Заметки личного характера // Федоров Н.Ф. Соч.: в 4 т. Т. 4. М.: Традиция, 1999. С. 161–168.
9. Федоров Н.Ф. Письмо В.А. Кожевникову. После 11 августа 1903 // Федоров Н.Ф. Соч.: в 4 т. Т. 4. М.: Традиция, 1999. С. 484.
10. Бартенев Ю.П. Письмо В.Я. Брюсову. 9 января 1904 // Н.Ф. Федоров: pro et contra: в 2 кн. Кн. 2. СПб.: РХГА, 2008. С. 144–145.
11. К читателям // Весы. 1904. № 1. С. III–IV.
12. Азадовский К.М., Максимов Д.Е. Брюсов и «Весы» (к истории издания) // Литературное наследство. Валерий Брюсов. Т. 85. М.: Наука, 1976. С. 257–324.
13. Богомолов Н.А. Печать русского символизма: учеб. пособие. М.: Факультет журналистики МГУ, 2020. 120 с.
14. Белый А. Герберт Спенсер // Весы. 1904. № 1. С. 52–54.
15. Брюсов В.Я. Ключи тайн // Весы. 1904. № 1. С. 3–21.
16. Федоров Н.Ф. О драмах Ибсена и о сверхискусстве // Федоров Н.Ф. Соч.: в 4 т. Т. 3. М.: Традиция, 1997. С. 518–522.
17. Федоров Н.Ф. Коперниканское искусство // Федоров Н.Ф. Соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 232.
18. Ибсен Г. ...Когда мы мертвые проснемся = (Naar vi døde vaagner): в 3 действиях: драм. эпилог / пер. с норв. Ю. Балтрушайтиса и С. Полякова. М.: Скорпион, 1900. 103 с.
19. Федоров Н.Ф. Мысли об эстетике Ницше // Федоров Н.Ф. Соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 153–156.
20. Федоров Н.Ф. Супраморализм, или Всеобщий синтез (т.е. всеобщее объединение) // Федоров Н.Ф. Соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Изд. группа «Прогресс», 1995. С. 388–441.
21. Семенова С.Г. Философ будущего Николай Федоров. М.: Академический проект, Парадигма, 2019. 638 с.
22. Федоров Н.Ф. Астрономия и архитектура // Весы. 1904. № 2. С. 20–24.
23. Тютчев Ф.И. С поляны коршун поднялся... // Тютчев Ф.И. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Изд-во «Правда», 1980. С. 83.
24. Белый А. Критицизм и символизм // Весы. 1904. № 2. С. 1–13.

25. Иванов В.И. Поэт и Чернь // Весы. 1904. № 3. С. 1–8.
26. Соловьёв В.С. Два письма Н.Ф. Федорову // Н.Ф. Федоров: pro et contra. Кн. 1. СПб.: РХГИ, 2004. С. 100–102.
27. Титаренко Е.М., Титаренко С.Д. «Культура – культ отшедших, и вечная память – душа ее жизни...»: Вячеслав Иванов и Николай Федоров // Русско-византийский вестник. 2020. № 1(3). С. 307–323.
28. Белый А. Маска // Весы. 1904. № 6. С. 6–15.
29. Брюсов В.Я. Вехи // Весы. 1904. № 8. С. 21–28.
30. Калмыкова В.В. Страсть и воплощение // Нева. 2023. № 12. С. 179–185.
31. Семенова С.Г. Тайны Царствия Небесного. М.: Педагогика-пресс, 1994. 414 с.
32. Семенова С.Г. Русская литература XIX–XX вв.: От поэтики к миропониманию. М.: Академический проект; Парадигма, 2016. 890 с.
33. Есенин С.А. Преображение // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 2. М.: Наука; Голос, 1995. С. 52–56.
34. Есенин С.А. Ключи Марии // Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М.: Наука; Голос, 1997. С. 186–213.
35. Иванов Вяч. Maurice Maeterlinck. Le double Jardin. Paris 1904 // Весы. 1904. № 8. С. 58–60.
36. Федоров Н.Ф. О письменах // Весы. 1904. № 1. С. 1–5.

References

(Sources)

Collected Works

1. Esenin, S.A. Preobrazhenie [Transformation], in Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 7 t., t. 2* [The Complete Works in 7 vols., vol. 2]. Moscow: Nauka; Golos, 1995, pp. 52–56.
2. Esenin, S.A. Klyuchi Marii [Maria's Keys], in Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochineniy: v 7 t., t. 5* [The Complete Works in 7 vols., vol. 5]. Moscow: Nauka; Golos, 1997, pp. 186–213.
3. Fedorov, N.F. *Sochineniya: v 4 t. Dopolneniya. Kommentarii k T. IV* [Works in 4 vols. Additions. Comments on vol. IV]. Moscow: Traditsiya, 2000. 639 p.
4. Fedorov, N.F. Pravoslavie v ego otlivie ot egoizma i al'truizma [Orthodoxy in its difference from selfishness and altruism], in Fedorov, N.F. *Sochineniya v 4 t., t. 2* [Works in 4 vols., vol. 2]. Moscow: Progress, 1995, p. 45.
5. Fedorov, N.F. Supramoralizm, t.e. samo khristianstvo... [Supramoralism, i.e. Christianity itself...], in Fedorov, N.F. *Sochineniya v 4 t., t. 3* [Works in 4 vols., vol. 3]. Moscow: Traditsiya, 1997, p. 315.
6. Fedorov, N.F. Zametki lichnogo kharaktera [Personal notes], in Fedorov, N.F. *Sochineniya v 4 t., t. 4* [Works in 4 vols., vol. 4]. Moscow: Traditsiya, 1999, pp. 161–168.
7. Fedorov, N.F. Pis'mo V.A. Kozhevnikovu. Posle 11 avgusta 1903 [A letter to V.A. Kozhevnikov. After August 11, 1903], in Fedorov, N.F. *Sochineniya v 4 t., t. 4* [Works in 4 vols., vol. 4]. Moscow: Traditsiya, 1999, pp. 484.
8. Fedorov, N.F. O dramakh Ibsena i o sverkhiskusstve [About Ibsen's dramas and super art], in Fedorov, N.F. *Sochineniya v 4 t., t. 3* [Works in 4 vols., vol. 3]. Moscow: Traditsiya, 1997, pp. 518–522.
9. Fedorov, N.F. Kopernikanskoe iskusstvo [Copernican Art], in Fedorov, N.F. *Sochineniya v 4 t., t. 2* [Works in 4 vols., vol. 2]. Moscow: Progress, 1995, p. 232.
10. Fedorov, N.F. Mysli ob estetike Nitsche [Thoughts on Nietzsche's aesthetics], in Fedorov, N.F. *Sochineniya v 4 t., t. 2* [Works in 4 vols., vol. 2]. Moscow: Progress, 1995, pp. 153–156.
11. Fedorov, N.F. Supramoralizm, ili Vseobshchiy sintez, t.e. vseobshchee ob"edinenie [Supramoralism, or Universal Synthesis, so Universal Unification], in Fedorov, N.F. *Sochineniya v 4 t., t. 1* [Works in 4 vols., vol. 1]. Moscow: Progress, 1995, pp. 388–441.
12. Ibsen, G. ...Kogda my mertvye prosnemsya = (Naar vi döde vaagner): v 3 d. [...When we wake up dead = (Naar vi döde vaagner): in 3 acts]. Moscow: Skorpion, 1900. 103 p.
13. Tyutchev, F.I. S polyany korshun podnyalsya... [A kite rose from the clearing], in Tyutchev, F.I. *Sochineniya v 2 t., t. 1* [Works in 2 vols., vol. 1]. Moscow: Pravda, 1980. 384 p.

Individual Works

14. Bartenev, Yu.P. Pis'mo V.Ya. Bryusovu. 9 yanvarya 1904 [A letter to V.Y. Bryusov. January 9, 1904], in *N.F. Fedorov: pro et contra: v 2 kn., kn. 2* [N.F. Fedorov: pro et contra: in 2 books, book 2]. Saint-Petersburg: RKhGA, 2008, p. 144–145.
15. Belyy, A. Gerbert Spenser, in *Vesy*, 1904, no. 1, pp. 52–54.
16. Belyy, A. Krititsizm i simbolizm [Criticism and symbolism], in *Vesy*, 1904, no. 2, pp. 1–13.
17. Belyy, A. Maska [Mask], in *Vesy*, 1904, no. 6, pp. 6–15.
18. Bryusov, V.Ya. Klyuchi tayn [The Keys of Secrets], in *Vesy*, 1904, no. 1, pp. 3–21.
19. Bryusov, V.Ya. Vekhi [Milestones], in *Vesy*, 1904, no. 8, pp. 21–28.
20. Fedorov, N.F. Astronomiya i arkhitektura [Astronomy and architecture], in *Vesy*, 1904, no. 2, pp. 20–24.
21. Fedorov, N.F. O pis'menakh [About Writing style], in *Vesy*, 1904, no. 1, pp. 1–5.
22. Ivanov, V.I. Poet i Chern' [The Poet and the Rabble], in *Vesy*, 1904, no. 3, pp. 1–8.
23. Ivanov, Vyach. Maurice Maeterlinck. Le double Jardin. Paris 1904, in *Vesy*, 1904, no. 8, pp. 58–60.
24. K chitatelyam [To the readers], in *Vesy*, 1904, no. 1, pp. III–IV.
25. *N.F. Fedorov: pro et contra: v 2 kn., kn. 1* [N.F. Fedorov: pro et contra: in 2 books, book 1]. Saint-Petersburg: RKhGI, 2004. 1112 p.
26. N. [N.N. Chernogubov]. Nikolay Fedorovich Fedorov, in *Vesy*, 1904, no. 1, p. 54.
27. Polyakov, S.A. Pis'mo V.Ya. Bryusovu. 16 dekabrya 1903 [A letter to V.Y. Bryusov. December 16, 1903], in *N.F. Fedorov: pro et contra: v 2 kn., kn. 2* [N.F. Fedorov: pro et contra: in 2 books, book 2]. Saint-Petersburg: RKhGA, 2008, p. 144.
28. Polyakov, S.A. Pis'mo V.Ya. Bryusovu. 17 dekabrya 1903 [A letter to V.Y. Bryusov. December 17, 1903], in *N.F. Fedorov: pro et contra: v 2 kn., kn. 2* [N.F. Fedorov: pro et contra: in 2 books, book 2]. Saint-Petersburg: RKhGA, 2008, p. 144.
29. Solov'ev, V.S. Dva pis'ma N.F. Fedorovu [Two letters to N.F. Fedorov], in *N.F. Fedorov: pro et contra: v 2 kn., kn. 1* [N.F. Fedorov: pro et contra: in 2 books, book 1]. Saint-Petersburg: RKhGI, 2004, pp. 100–102.

(Articles from Scientific Journals)

30. Kalmykova, V.V. Strast' i voploshchenie [Passion and incarnation], in *Neva*, 2023, no. 12, pp. 179–185.
31. Titarenko, E.M., Titarenko, S.D. «Kul'tura – kul't otshedshikh, i vechnaya pamyat' – dusha ee zhizni...»: Vyacheslav Ivanov i Nikolay Fedorov [“Culture is a Cult of Dead and Eternal Memory is a Soul of Its Life...”: Vyacheslav Ivanov and Nikolai Fedorov], in *Russko-vizantiyskiy vestnik*, 2020, no. 1(3), pp. 307–323.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

32. Azadovskiy, K.M., Maksimov, D.E. Bryusov i «Vesy» (K istorii izdaniya) [Bryusov and “Vesy” (to the history of the publication)], in *Literaturnoe nasledstvo. Valeriy Bryusov. T. 85* [Literary legacy. Valery Bryusov. Vol. 85]. Moscow: Nauka, 1976, pp. 257–324.

(Monographs)

33. Bogomolov, N.A. *Pechat' russkogo simbolizma* [The printing activity of Russian symbolism]. Moscow: Fakul'tet zhurnalistiki MGU, 2020. 120 p.
34. Semenova, S.G. *Filosof budushchego Nikolay Fedorov* [Philosopher of the future Nikolai Fedorov]. Moscow: Akademicheskii proekt; Paradigma, 2019. 638 p.
35. Semenova, S.G. *Russkaya literatura XIX–XX vv.: Ot poetiki k miroponimaniyu* [Russian Literature of the XIX–XX centuries: From Poetics to Worldview]. Moscow: Akademicheskii proekt, 2016. 890 p.
36. Semenova, S.G. *Tayny Tsarsviya Nebesnogo* [Secrets of the Kingdom of Heaven]. Moscow: Pedagogika-press, 1994. 414 p.