

## Елена Д.Толстая

### Учитель Басс: Прощание Замятина с Волынским

В середине 1916 года, после ухода А. Измайлова<sup>1</sup>, который бесменно вел критико-библиографический отдел петербургских «Биржевых ведомостей», заведование им принял Аким Волынский (1863 или, по последним данным, 1861 – 1926)<sup>2</sup>. Он вернулся в периодику в своем главном амплуа – литературного критика – после почти двадцатилетнего перерыва вслед за крахом руководимого им петербургского журнала «Северный вестник» в 1898 г. Попав в руки молодой редакции Волынского и Любови Гуревич, народнический «Северный вестник» с начала 1890-х резко поменял курс - произвел т.н. «переоценку ценностей», ниспровергая утилитаризм и натуралистическое искусство и провозглашая важность идеалистической философии, метафизики и эстетики; он печатал ранних русских символистов и стал первым рупором русского модернизма, определив повестку следующих двух десятилетий - наступающего Серебряного века. Однако в конце девяностых журнал задушила цензура, он потерял подписку, Волынский и Гуревич разорились.

После катастрофы Волынского обвиняли в бескомпромиссности, погубившей журнал, и он не мог найти новую работу в прессе в качестве редактора и ведущего критика. Тем не менее в 1900-е он, изредка печатая критические эссе просто в газетах, опубликовал несколько книг о Достоевском и прочел несколько нашумевших лекций о современном состоянии литературы (в Петербурге, Москве, Риге и Одессе), работал в театре (в Передвижном театре Гайдебурова и в Театре Комиссаржевской, а также способствовал развитию еврейского театра)<sup>3</sup>, а с начала 1910-х выступил в роли балетного критика в тех же «Биржевых ведомостях» и скоро снискал известность и авторитет.

Старый литератор знал всех и сотрудничать в свой критико-библиографический отдел пригласил весь литературный Петербург – от стариков, с которыми когда-то

---

<sup>1</sup> Александр Алексеевич Измайлов (1873 -1921) – прославленный пародист, фельетонист, критик, в 1918 возглавил «Петербургский листок», превратившийся из малозначимого издания в либеральную газету, где печатались крупные писатели.

<sup>2</sup> Очерк библиографии см. в: *Толстая Елена*. Бедный рыцарь. Интеллектуальное странствие Акима Волынского. Гешарим – Мосты культуры. Иерусалим – Москва, 2013. С.5-14.

<sup>3</sup> Указ. соч., С.341-348.

начинал журнальную деятельность, до юных студентов Шкловского и Эйхенбаума. В тот единственный год, что ему оставалось там работать (до весны 1917-го, когда отдел прекратил свое существование), он превратил его в серьезное интеллектуальное явление<sup>4</sup>. Вновь завоеванное ключевое положение в петроградском литературном мире, в сочетании с организационным опытом и ораторским даром убеждения, сделали Волынского незаменимым в общении с новыми властями. С 1921 г. в течение целых трех лет он переизбирался на пост председателя петроградского (затем ленинградского) отделения Всероссийского Союза писателей, пока 15 марта 1924-го, на очередных перевыборах сам не снял свою кандидатуру на годовом общем собрании Союза. Мы не знаем, чем объяснялся его самоотвод: какой-то, не вполне ясный ответ дает газетная информация:

*Члены прежнего правления В.А. Азов<sup>5</sup> и А.Л. Волынский сняли свои кандидатуры. При этом А.Л. Волынский, бывший председатель старого правления, прочел прощальную речь. В ней он отметил свое «одиночество» по целому ряду вопросов, разрешенных в последнее время правлением, а также и то, что в настоящее время пред Союзом стоят не столько вопросы литературной этики и литературы вообще, сколько вопросы экономического характера. Е.И. Замятин от лица членов старого правления отметил, что А.Л. Волынский вообще говорит только от своего имени, а не от имени уходящего правления<sup>6</sup>.*

Волынский пытался создать впечатление, что когда голод и бедствия прекратились, а участие в деятельности Союза писателей свелось к дележке средств, ему стало просто неинтересно. Вдобавок он намекал на некие разногласия этического характера. Из реплики Замятина видно, что тут могло иметь место какое-то личное противостояние. На деле оно было более широким: это была уже многолетняя распря Волынского прежде всего с организатором Дома Искусств – Корнеем Чуковским, в которой участвовал и Замятин. Главным поводом для раздоров вначале могло послужить соперничество Чуковского и Волынского<sup>7</sup> в борьбе за руководство Домом Искусств, то есть за контроль над культурными программами, над теми должностями, куда Волынский пытался пристроить близких ему литераторов, – и просто над добыванием денег для учреждения (он предлагал здесь коммерческие способы – учредить в Доме Искусств клуб, ввести домино, лото, бильярд и т.д.)<sup>8</sup>. Замятин,

---

<sup>4</sup> Указ. соч., С.389-394.

<sup>5</sup> В. Азов (Владимир Александрович Ашкинази, 1873-1941) — русский писатель, фельетонист, театральный критик.

<sup>6</sup> «Последние новости» (Пг.) 1924. 19 марта. С.3.

<sup>7</sup> Толстая, указ.соч., С.468-478.

<sup>8</sup> Чуковский К.И. Дневник 1922-1935. С.30.

вместе с обоими соперниками входивший во все комиссии, поддерживал Чуковского. Когда коммерческий план Волынского был все же осуществлен, он вместе с Чуковским, Ахматовой и некоторыми другими вышел из правления Дома Искусств. Конфликт стал открытым, а в мае 1922 года Замятин даже не подал Волынскому руки<sup>9</sup>.

И Чуковский, и Замятин политически находились гораздо левее Волынского. Чуковский в прошлом подвергался арестам и в 1905-1906 гг. сидел в тюрьме за выпуск сатирических оппозиционных журналов. Замятин же еще в юности стал социал-демократом и провел тогда несколько лет в ссылке, а уже в 1915-м был снова отправлен в ссылку за антивоенную повесть. Иконоборец Волынский, напротив, всю жизнь сражался с тотальным контролем левых в культуре, что было одной из причин многолетнего бойкота его в прессе. От революции он ничего хорошего не ждал, но стойчески понимал, что никаких надежд на возвращение к прежнему нет. Старый нонконформист не примирился с идеологическим диктатом и надменно заявил печатно, переиздавая в 1922-м свою книгу 1900 года «Что такое идеализм»:

*С первых же этапов литературно-критической деятельности я отстаивал метод идеалистический, находя применение его к темам не только искусства, но и самой жизни, абсолютно необходимым в интересах культуры и органически развивающейся общественности. На этой точке зрения я стою сейчас еще тверже, еще решительнее, чем прежде, несмотря на материалистическую революцию наших дней. В сфере идей не случилось пока ничего нового<sup>10</sup>.*

В течение 1922 года Волынский прощался со многими своими друзьями, уезжающими из России, в том числе с литераторами Б. Харитоном<sup>11</sup> и Н. Волковским<sup>12</sup>, изгоняемыми на «философском пароходе». От него тоже ожидали эмиграции, но он не мог пожертвовать своей ролью главы Союза и авторитетнейшего балетного критика: слишком долго ждал этого статуса.

---

<sup>9</sup> Там же. С.44.

<sup>10</sup> Оранта [Предисловие автора ко второму изданию]. // *Волынский А.* Что такое идеализм. Петербург (sic) 1922. С. 5.

<sup>11</sup> Борис Осипович Харитон (ум. в 1941- расстрелян?) – журналист, бывший редактор либеральной газеты «Речь», возглавлял (вместе с Н.М. Волковским) петроградский «Дом литераторов». Арестован большевиками (вместе с Волковским и Замятиным) и выслан на «философском пароходе» в 1922 г. в Германию в составе большой группы интеллигенции. Работал в газетах русского зарубежья в Берлине, затем в Риге. Отец знаменитого советского физика-ядерщика. Арестован советскими оккупационными властями в 1940-м, погиб в 1941-м.

<sup>12</sup> Николай Моисеевич Волковский (1881 - после 1940) – российский журналист, сотрудник «Биржевых ведомостей», печатался также в либеральных «Слове», «Утре России» и др. Был арестован в 1922 году и выслан в Германию. Работал в газетах русского зарубежья. После 1933-го переехал в Прагу, затем в Польшу. После 1940 г. упоминаний о нем нет.

В конце мая 1922 г. Чуковский отправил Алексею Толстому в Берлин письмо, где поддержал его сменовеховскую позицию<sup>13</sup>. Он жаловался на моральное разложение, охватившее петроградских литераторов, называл их «эмигрантами» и в качестве примера приводил Волынского, которого представил как человека, «поругивающего советскую власть», ничего не пишущего, но получающего пайки<sup>14</sup>. Толстой напечатал это частное письмо в «Накануне», точнее, в литературном приложении к газете, которое редактировал. Теперь оно прозвучало как политический донос. Последовал невероятный скандал, Чуковский подвергся всеобщему осуждению, а от Толстого все с негодованием отвернулись<sup>15</sup>.

Понятно, что после всего этого отношения Волынского с Замятиным, как и с Чуковским, не улучшились, что сказалось и на его оценке скандального замятинского романа «Мы». 20 января 1923 г. на чтении книги Волынский сказал Чуковскому, что «роман гнусный, глупый и пр.»<sup>16</sup>. Он дал понять это и печатно, в своем эссе «Лица и лики». То было поначалу по-видимости дружелюбное, а на деле уничижительное описание, с явным намеком на роман «Мы», тогда так и не опубликованный<sup>17</sup>:

*Замятин – человек несомненно талантливый<...>Это типичный клубок литературности. Многозначительных кивков и эзоповских намеков хоть отбавляй! Я не чувствую темперамента, слишком много рассудочности. Словарь у Замятина отдает лексическими оттенками, лишенными живой непосредственности. Стилистом я Замятина назвать не могу: у него вымученная манерность, а не природное своеобразие. Остроумие его крапивное, а не огненное. Жало его ядовито, но отнюдь не смертельно: это в лучшем случае укус осы, и, конечно, писателю не угрожает самоубийство скорпиона! Замятину могут удаваться остроумные заметки и хитроумные параболы. Но большой роман, сама архитектура его, уже не говоря об эпическом творчестве, не на его путях...*

Даже живописуя «милый реальный облик» писателя, Волынский ухитрился под маской дружелюбия наговорить неприятностей:

---

<sup>13</sup> А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985.С.498.

<sup>14</sup> Конечно, это было клеветой. В 1921 г. Волынский отдал свой паек Шагинян, потерявшей продуктовые карточки; и, вопреки Чуковскому, он отнюдь не бездельничал – в 1922-м написал книгу и цикл статей.

<sup>15</sup> Так, Марина Цветаева напечатала открытое письмо Толстому, где объявила, что разрывает с ним все отношения. – Голос России, Берлин, 1922, № 983, 7 июня.

<sup>16</sup> Там же. С. 74.

<sup>17</sup> Роман вышел в английском переводе в Нью-Йорке в 1924 г., потом в переводах на другие языки. Первое русское издание вышло в Праге в эсеровском журнале «Воля России» в 1928 г. Русский оригинал был выдан за обратный перевод с чешского. Этот текст не полон и несколько искажен. В 1929 г. Замятин был подвергнут резкой идеологической критике и вынужден покинуть пост председателя Ленинградского Союза Писателей, а в следующем году ему позволили уехать на Запад. Целиком по-русски роман был издан в Издательстве имени Чехова в Нью-Йорке в 1952 г. В России был впервые напечатан в 1988 в журнале «Знамя».

*Таков литератор Замятин с внешней и внутренней своей стороны. У него нет антисоциальной гривы волос в духе Мачтета, Плещеева и Ясинского<sup>18</sup> и нет окурков Розанова<sup>19</sup>, небезопасных для собеседника: но его не покидает трубка английского матроса, раскуриваемая с методичностью, повергающей в тихий ужас любителей чистого воздуха. Вот разве только эта одна черточка, выхватываемая мною из милого реального облика Замятина, станет когда-нибудь атрибутом его физического портрета<sup>20</sup>.*

На этом фоне всяческих разногласий и накопившейся взаимной неприязни удивляет образ старого оратора, учителя и мудреца, римлянина Басса, в романе Замятина об Аттиле «Бич Божий»<sup>21</sup>, описывающем Рим накануне вторжения гуннов. Портрет философа Басса, учителя логики, воплощающего рациональную мудрость умирающего старого мира в противопоставлении с новым, хаотичным, иррациональным и витальным миром варваров, воспроизводит памятную всем внешность Вольтерра. Басс показан через восприятие ученика, молодого византийского историка Приска:

*Приск заговорил о том, зачем он приехал сюда, он с жаром стал рассказывать о своей будущей книге – и вдруг остановился, почти испуганный тем, что он увидел на лице Басса. Это не была улыбка, его губы были неподвижны, но множество, десятки улыбок шевелились всюду на этом лице. Приглядевшись, Приск понял, что это было просто движение его бесчисленных морщин. <...> Морщины на лице Басса зашевелились, поползли, подкрадываясь...*

Здесь «Бич Божий» перекликается с романом К.Федина «Братья» (1927). Вот как тот описывал лицо своего персонажа – старика-профессора Арсения Арсеньевича Баха:

*Оно разбито у него продольными и поперечными морщинками на мельчайшие участочки. Ромбики, квадратики, прямоугольнички тонкой желтой кожи шевелятся на лице в сложнейшей машинной последовательности. От поджарых губ движение передается щекам,*

---

<sup>18</sup> Григорий Александрович Мачтет (1852-1901) – российский писатель английского происхождения. Жил в основном на Украине. Революционер-народник, участник американской социалистической коммуны, автор песни «Замучен тяжелой неволей». О Мачтете Вольтерра вспоминал в очерке «Литературные дилетанты», где иронически запечатлел его колоритный романтический облик: длинные волосы и плед. *Вольтерра А.Л.* Литературные типы // Жизнь искусства. 1923. № 6. С. 2-4. Алексей Николаевич Плещеев (1825-1893) – русский поэт, петрашевец. В пожилые годы заведовал литературным отделом в «Северном Вестнике» редакции А.А. Евреиновой, покровительствовал молодым авторам и приветствовал новые веяния. Носил седую гриву и бороду. – З. Гиппиус даже дала посвященной знаменитым старцам главе своей мемуарной книги «Дмитрий Мережковский» (1955) название «Благоухание седин». Иероним Иеронимович Ясинский (1850-1931) – русский беллетрист и мемуарист, носил невероятных размеров неопрятную гриву и бороду.

<sup>19</sup> Вольтерра написал о Розанове в очерке «Лица и лики» // Жизнь искусства 1923. № 40. С. 18.

<sup>20</sup> *Вольтерра А.Л.* Лица и лики. II // Жизнь искусства. 1923. № 42. С. 18.

<sup>21</sup> *Замятин Е.И.* Бич Божий. (1935). Роман. Париж: Дом книги, [1938]. Черновой вариант романа (1925-1928) опубликован в «Новом журнале», Нью-Йорк, 1999. № 214.

*со щек наползает на виски, с висков проносится по лбу стремительною рябью и, растаяв на высокой лысине, точно оббежав вокруг головы, снова появляется на губах...*<sup>22</sup>

Главной отличительной чертой Басса сделан незаурядный ораторский дар.

*«Басс! Басс!» Кругом хлопали, кричали, что Басс должен произнести речь. «О чем же?» – спросил Басс. В своей чаше с вином он увидел жирную зеленую муху, вынул ее и сказал: «Хотите об этой мухе?» Все захохотали. «Вы смеетесь напрасно: эта муха достойна уважения не менее, чем я – или чем вы, дорогие мои слушатели...».*

*Это была его обычная манера: он мог взять любой попавшийся ему на глаза предмет и логикой извлечь оттуда самые неожиданные выводы. Он мгновенно сделал из мухи совершеннейшее из божьих творений. Разве от мухи не рождаются черви, мудростью творца предназначенные для истребления падали? Разве сам он, Басс, и все присутствующие – это не великолепные, жирные черви, пожирающие останки Рима? Он не щадил никого, черви корчились от его беспощадных похвал, но они должны были смеяться, они смеялись.*

*Приск забыл, что минуту назад он ненавидел Басса. Сейчас он наслаждался игрой его мориц, его голосом, он любил чернильные пятна на его одежде...*

В этой связи немаловажно, что Волынский был блестящим оратором. Шагинян подчеркивала этот дар своего учителя, восхищавший современников и, по ее мнению, сопоставимый с ленинским. Она посвятила ему рассказ об ораторе-мученике «Агитвагон». Его ораторский талант отмечен и в мемуарах – например, у Осипа Дымова в книге «Вспомнилось, захотелось рассказать»<sup>23</sup> – и в отражениях фигуры Волынского в беллетристике: ср., например, Кириллова в повести Гиппиус «Златоцвет», где Волынский изображен в виде строгого, но харизматичного критика с теологическим направлением<sup>24</sup>.

И, наконец, Бассу дано то же специфическое умение так хвалить, что лучше бы ругал, – и это его свойство дает добавочный довод в пользу мнения о Волынском как его прототипе:

---

<sup>22</sup>

<sup>23</sup> Хазан В.И., сост., ред. Дымов Осип. (О.И. Перельман). «Вспомнилось, захотелось рассказать...» (Из мемуарного и эпистолярного наследия. В 2-х томах. Jerusalem. The Hebrew University. The Center for the Study of Slavic Languages. 2011. Т.1. С.478-479.

<sup>24</sup> Гиппиус Зинаида. Златоцвет. Северный вестник, 1896, № 2-4. Первой отождествила Кириллова с Волынским Е. В. Иванова: Иванова Е.В. «Северный вестник»// Литературный процесс и русская журналистика конца XIX - начала XX века. 1890-1904. М. 1982. С.122. См. также Рыкунина Ю.А.. «Златоцвет» Зинаиды Гиппиус. Материалы к комментарию. // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2017. №2 (23). <https://cyberleninka.ru/article/n/zlatotsvet-zinaidy-gippius-materialy-k-kommentariyu>, где показано изменение оценки этого образа от журнальной к книжной версии этого рассказа, в явной зависимости от перипетий романа Гиппиус с Волынским.

*И они боялись его, как Бога, хотя он никогда не наказывал никого из них. Если он бывал кем-нибудь недоволен, он за обедом начинал говорить о нем. Басс не говорил ничего дурного, напротив – он хвалил. Тонкая сеть морщин на его лице шевелилась едва заметно, но пойманный в эту сеть не знал куда деваться, кругом хохотали, он сидел красный, весь исхлестанный смехом, он запоминал это на всю жизнь.*

Кажется, даже предсмертный пессимизм Волынского отдается эхом в «Биче Божиим»:

*Он повернулся лицом к Приску. Приск отступил на шаг: как, это – Басс? Да, это был Басс, его лысый огромный лоб, и на лице – та же сложная сеть морщин. Но вместо всегдашних улыбок по этим морщинам сейчас ползли вниз... слезы! Приск услышал, как Басс проглотил их, это было похоже на бульканье брошенного в воду камня. «Басс, это – ты?» – нелепо спросил Приск. «Да, это – я... – Басс взял отрезанный кусок сыра и внимательно разглядывал его. – Я, к сожалению, – человек. Ты, кажется, этого не думал?»*

*Он сел и опустил лоб на руку, в руке по-прежнему был кусок сыра. «Ничего, ничего не осталось, – сказал он совершенно спокойно. – Ни богов, ни Бога, ни отечества. Очень холодно. А у нее были теплые, живые губы, ее звали Юлия, она умерла... Моя жена умерла сегодня». – «Как? У тебя была жена?» – спросил Приск и покраснел, он вспомнил все, что говорил Басс о женщинах. Басс поднял голову, глаза у него были сухие, капли на лице как будто проступали через кожу изнутри. Он ударил кулаком по столу, кусок сыра сломался, в руке осталась только половина. «Она давно ушла от меня с низколобым кретином, цирковым атлетом, быком! Ты видел теперь, как я живу? Почему? Потому что все свои деньги я отдавал ей и ее любовнику, я содержал их обоих. Но зато хоть изредка она позволяла мне приходить к ней, а теперь...». Он стал внимательно разглядывать корку сыра, которую все еще держал в руке, вдруг бросил ее на стол и вышел, захлопнув за собой дверь....*

*Когда он вернулся, то новый, неожиданный человек, который на мгновение мелькнул Приску, уже исчез: теперь это был прежний, беспощадно улыбающийся Басс. «Не правда ли – это было смешно?» – сказал он.*

Еще в 1922 году, публикуя «Четыре евангелия», Волынский был полон надежд, в том числе и религиозных. Однако в предисловии к неизданному сборнику своих эссе «Гиперборейский гимн» (1923-1924) он уже утверждал, что вера в Бога в пореволюционной России исчезла полностью, с какой буквы его ни пиши. В 1923-м на него обрушились и личные, и профессиональные невзгоды. Его гражданская жена с 1916 или 1917 года, балерина Ольга Спесивцева ушла от него к молодому, но важному советскому чиновнику, племяннику Урицкого и одному из руководителей Петрокоммуны Б.Г. Каплуноу. В том же году против Волынского повели кампанию в

советской прессе. К концу 1924-го его фактически вытеснили из журнала «Жизнь искусства» и вообще перестали печатать в периодике. Оставалось лишь отобрать у него балетный техникум и выгнать из дома, что и было сделано в следующем, 1925 году – а в 1926-м он умер от болезни сердца.

Посмертно облик Волынского стал восприниматься иначе – он укрупнился. Теперь в его противостоянии современности можно было увидеть ту же героическую составляющую, что и в дерзком вызове, брошенном им литературной рутине в 1890-е годы, когда он в одиночку дерзнул идти против течения. Теперь выяснилось, что он оказался тогда пророком.

Но почему на сей раз Волынский изображается именно древнеримским философом, который противостоит варварам? Вообще-то эта привязка его к античности наметилась очень давно. Когда-то, в начале века, он занялся античными истоками театра, ища их в древних богослужебных ритуалах. А еще до того, в середине 1890-х, на страницах «Северного вестника» он отдавал решительное предпочтение Аполлону перед Дионисом в ницшевской дихотомии: как уже говорилось выше, Дионис соотносился с хаосом, дисгармонией, разрушительным началом, Аполлон же – с ладом, строем, созиданием. В 1909-м, с легкой руки Волынского, одной из важнейших установок для журнала «Аполлон» явилась как раз эта иерархия. (При этом сам Волынский, приглашенный в редакцию журнала, в нем не ужился).

Отчасти сказался тут и полукомический импульс. В петербургских литературных кругах, с подачи Василия Розанова, своего рода «мемом» стал «римский нос» Волынского. Э. Голлербах писал:

*Общность некоторых устремлений связывала Розанова с А.Л. Волынским. Но по складу ума, по манере мышления они всегда были чужды друг другу. «Очень уж вы последовательны», говорил Розанов Волынскому, «очень уж обтачиваете мысль. Вдобавок, у вас римский нос, а мы, русские, любим нос “картофелькой” – вот – римский-то нос и мешает нашей близости»<sup>25</sup>.*

Это широко известное – несомненно, от самого Волынского – высказывание Розанова во вполне юдофобском ключе уравнивает обладателя такого носа с рассудочным чужаком, которому не понять бесформенного, но душевного русского человека. Тем не менее Розанов, вошедший в 1890-е гг. в круг Мережковских, поначалу, особенно в ранний период «Северного вестника», Волынскому

---

<sup>25</sup> Голлербах Э. В.В. Розанов. Жизнь и творчество. Пб. 1922. С. 83-84. О теме «римского носа» Волынского в разговорах Розанова см. также Голлербах Э. Жизнь А.Л. Волынского//Памяти А.Л. Волынского. С. 24.

действительно был во многом близок и приветствовал его «Русских критиков» (1896). Но позднее, укореняясь в своем антисемитизме, он отверг его «Достоевского» (1906) – да, собственно, и читать-то книгу не стал. «Римский нос» в процитированном высказывании ассоциируется уже с римским правом, рациональным мышлением, четкой аргументацией, вниманием к форме, – то есть, к тем основам западной цивилизации, которые у исторической России отсутствовали и все никак не могут укорениться в России современной, будучи чужды отечественному характеру. По мнению патриотических консерваторов, она и не нуждается в подобных ценностях.

К 1920-м годам, однако, фигура Волынского стала по-настоящему и весьма прочно соотноситься с общеантчными темами. В августе 1919-го «Вестник литературы» опубликовал беседу анонимного интервьюера с Волынским о его текущих литературных занятиях: наряду со своей работой для издательства «Всемирная литература», где он отвечал за итальянскую литературу, тот рассказал о деле всей своей жизни, своем *opus magnum*. Это первое сообщение о нем в печати:

*– В течение вот уже целого ряда лет я пишу большой труд, под названием «Греческий театр», – объемистое исследование, опирающееся на материалы античной литературы. Оно будет заключать в себе историю греческой пластики, в сопоставлении с европейским классическим балетом. Труд этот мной теперь уже закончен. И его надо только отдать в печать. Замечу еще, что в моем исследовании впервые разработана история дифирамба, из которого родилась греческая трагедия. До сих пор в мировой литературе полного освещения этой темы не существовало, и мой труд ставит себе целью заполнить этот большой пробел.*

*Материалы для исследования о греческом театре я собирал в Афинах и в некоторых других городах Греции. Когда вслед за тем я приехал в Берлин и сообщил о добытых мною результатах известному специалисту по греческой филологии профессору Виламовиц-Меллендорфу<sup>26</sup>, то он поощрил меня закончить работу и опубликовать ее – как можно скорее. И вот, к сожалению, до сих пор мне не удалось это осуществить. Наши условия ставят прямо-таки непреодолимые препоны. Но все-таки я не теряю надежды<sup>27</sup>.*

Действительно, в описях архивного фонда Волынского упоминаются никем не читанные машинописные «Материалы по греческому театру», а исследование о

---

<sup>26</sup> Ульрих фон Виламовиц-Мёллендорф (1848-1931) – великий немецкий филолог-классик, обновитель классической филологии. Понятен его интерес к идеям Волынского – Виламовиц считал, что трагедия развилась не прямо из культа Диониса, а из дифирамба – диалогизированной или драматизированной народной хоровой лирики. Морфология дифирамба и его театральные аспекты рассматриваются в одной из глав трактата «Гиперборейский гимн» Волынского.

<sup>27</sup> [Анон.]. А.Л. Волынский // Вестник литературы. 1919. № 8. С. 4-5.

дифирамбе стало частью трактата «Гиперборейский гимн» (1923)<sup>28</sup>, открывающего его одноименный неопубликованный сборник статей 1924 года.

В 1918-1921 гг. Волынский прочел в разных местах в Петрограде, в том числе в Доме искусств несколько лекций об Аполлоне (текст одной из них, датированной 1921 годом, сохранился в архиве), о генезисе театрального искусства, о дифирамбах и о Евангелиях. Быть может, Константина Вагинова, в те годы – студента-античника, поэта «Звучащей раковины», привлекли обширные интересы старого ученого? Мы не знаем, соприкасался ли он с ним в период Дома искусств, но вполне допустимо, что сама концепция «Монастыря господ нашего Аполлона» в ранней прозе – не что иное как отпечаток общего влияния Волынского на молодежь. Ведь одна из анонимных критических статей о балетной школе Волынского, напечатанная в 1922 году в «Жизни искусства», так и называлась – «Монастырь танца». Вагинов ухватил основное в его учении – монотеистическое тождество христианского Логоса и греческого Аполлона, идею о жертвенной, теургической, развоплощающей, одухотворяющей природе искусства и о строгости божества, ведущего человека ввысь, к новым эволюционным формам.

Вместе с Яковом Львовичем Мовшезоном из романа «Перемена» Мариэтты Шагинян (1923) и Бахом из «Братьев» Федина (1927), вместе с Аковичем из романа «Сумасшедший корабль» Ольги Форш<sup>29</sup> замятинский Басс стал в тот ряд персонажей десятилетия, за которыми отчетливо вырисовывался их удивительный прототип.

В любом случае, у петроградских романистов, связанных с Домом искусств, возникает интуитивное представление о, возможно, ключевой роли духовной позиции Акима Волынского в общей картине переживания и осмысления «перемены». Их интригует разительно-драматическая несовместимость тщедушия и незначительности физического облика героя, его психологических слабостей – нетерпимости, эгоцентризма, приступов малодушия, подмеченных и Форш, и Фединым, и Чуковским, и Замятиным, и даже молодым Бабелем<sup>30</sup> – и нездешней, древней мощи духа, живущего в этом образе. Этот главный контраст расшифровывается как первохристианское мученичество (Шагинян), апостольство (Форш); (мнимое)

---

<sup>28</sup> РГАЛИ. Ф.95. Оп. 1. Ед.хр.107.

<sup>29</sup> Подробнее об этих и других литературных портретах Волынского см. *Толстая*, указ. соч., С.600-618.

<sup>30</sup> Впервые ранний очерк Бабеля в этой связи отметил М. Вайскопф в своей монографии 2017 г. «Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле». С. 227, см.: «Много еще бывает в Публичке всяческого народу. Всех не опишешь. Вот столь измызанный субъект, что ему под стать только писать роскошную монографию о балете. Физиономия – трагическое издание лица Гауптмана, корпус – незначителен. - *Бабель II*. Публичная библиотека. // Сочинения: В 2 т. Т.1. М., 1991. С.58.

пророчество/юродство (Федин). Чуковский в своих описаниях не устает дивиться то его ничтожеству, то величию его духа.

Римский аватар мыслителя – учитель Басс – подсказан был и антисемитской шуточкой Розанова, и легендами о занятиях Волынского античными ритуалами, танцем и театром, а главное – центральностью и значимостью духовной позиции этого человека, верного себе и погибшего в противостоянии с неумолимой современностью.