

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.Я.БРЮСОВА

Э.С.ДАНИЕЛЯН

**ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ.**

**Проблемы творчества**

Издательство "Лингва"

Ереван 2002

УДК 882.0  
ББК 83.3 Р7  
**Б 898 д**

Печатается по решению Ученого совета русско-инострannого факультета ЕГЛУ им. В.Я.Брюсова.

Редактор – доктор филологических наук, профессор  
*Е.А.Алексаиян.*

Рецензент – зав. кафедрой русской литературы ЕГУ доц.  
*К.А.Паханяиц.*

**Б 898 д Даниелян Э.С.**, «Валерий Брюсов. Проблемы творчества». Ер. «Лингва». 2002. Стр. 175.

В сборнике представлены статьи Э.С.Даниелян - одного из современных исследователей творчества В.Я.Брюсова.

В статьях раскрываются малоизученные аспекты творчества В.Я.Брюсова: особенности его малой прозы, приоритет писателя в создании первых в России антиутопий, место христианских образов в его поэзии.

В книге представлены литературно-эстетические связи В.Я.Брюсова с писателями-современниками, а также с представителями русского Зарубежья. В сборник включена публикация неизданного рассказа В.Я.Брюсова "Студный бог".

Книга представляет интерес не только для литературоведов, но и для широкого круга читателей.

Б  $\frac{4603020101}{0134(01)2002}$  2002г.

ББК 83.3 Р7

ISBN 99930-79-01-4

© Лингва, 2002

© Э.С.Даниелян, 2002

## Содержание

<i>От редактора</i> .....	4
---------------------------	---

### *Проблемы творчества В.Брюсова*

Творческие искания Брюсова-новеллиста (1900-1907) .....	7
Антиутопия в русской литературе начала XX века .....	20
К проблеме формирования художественного метода в "малой" прозе В.Брюсова .....	30
Сборник рассказов В.Брюсова "Ночи и дни" .....	38
О некоторых собственных мифотворческих построениях В.Брюсова в его "малой" прозе .....	51
Христианские образы в поэзии В.Я.Брюсова .....	61
Образы поэмы А.С.Пушкина "Медный всадник" в русской поэзии начала XX века .....	71
Брюсов и Италия .....	79
В.Я.Брюсов и детская литература .....	89
Брюсов и литература русского Зарубежья .....	101

### *Брюсов и русские поэты XX века*

В.Брюсов и А.Ахматова .....	114
В.Брюсов и О.Мандельштам .....	125
В.Брюсов и В.Ходасевич .....	137
В.Я.Брюсов и З.Гиппиус .....	148

### *Публикация*

Неопубликованный рассказ В.Я.Брюсова "Студный бог" .....	162
В.Я.Брюсов "Студный бог" .....	166

## От редактора

Знакомство с настоящим поэтом не может быть эпизодическим или конечным. И естественно, что масштабность и многогранность творчества мэтра поэзии и выдающегося деятеля культуры Валерия Брюсова продолжает притягивать к себе внимание исследователей, которые обнаруживают все новые островки малоизученного или (как это ни покажется странным) вообще неизученного в художественном наследии поэта.

Известно, что в современном брюсоведении достаточно весом вклад армянских ученых, для которых имя и деяния Брюсова, открывшего миру сокровищницу армянской поэзии, по особому священо и значимо. И тому очередное подтверждение - сборник предлагаемых читателю статей Э.С.Даниелян, где сделана успешная попытка осветить малоисследованные страницы прозы Брюсова, а также примечательные и неизвестные факты его творческой биографии, накрепко связанной с литературным движением эпохи Серебряного века, ныне вызывающей заслуженный интерес далеко не только профессиональных литераторов.

Поэтому даже локально значимые, на первый взгляд, аналитические разборы тех или иных произведений Брюсова, в основном "малой прозы" или его сложных и противоречивых отношений с коллегами по "поэтическому цеху" впервые или поновому проливают свет на определенные устойчивые тенденции литературного процесса XX века и русского Зарубежья. Так, наблюдения автора, связанные с брюсовской антиутопией, еще раз открывают нам творческий лик Брюсова-новатора, интересно проецируясь на этот жанровый феномен в целом и его продуктивность в рамках общего развития литературы данного периода и его перспективности в будущем. И таких примеров немало. Современность творческих исканий Брюсова становится очевидной на любом векторе исследовательской мысли автора книги, откровенно влюбленного в предмет своего изучения.

При внимательном чтении обнаруживается еще одна особенность исследования. Попутно с основной направленностью авторской мысли распознается еще одна или несколько возмож-

ностей научного поиска, еще одно "белое пятно" - как бы приглашение к дальнейшему заинтересованному разговору, к последующему изучению, к нерасставанию с Брюсовым. Что ж следовательно, цель брюсоведа достигнута, ибо увлеченность, свежесть подхода и выход к актуальным проблемам современности и составляют главное требование к книге взыскательного читателя.

Доктор филологических  
наук, профессор  
Е.А.Алексамян

**ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА  
В. БРЮСОВА**

## Творческие искания Брюсова-новеллиста (1900-1907)

Прозаическим произведениям В.Я.Брюсова критика всегда отводила второстепенное место, возможно это связано с тем, что при жизни поэта было опубликовано всего два его романа, два сборника рассказов и несколько повестей. В последнее время, в связи с многочисленными публикациями целого ряда произведений прозы В.Я.Брюсова, наметилась тенденция к переосмотру такого отношения, ибо "именно проза занимала важное, а в отдельные периоды даже ведущее место в творческой жизни поэта"<sup>1</sup>. Проблема здесь не только в утверждении значительности прозаических произведений Брюсова, но и в обосновании их важности для всей эволюции его творческого пути.

Брюсову долго не удавалось увидеть напечатанными свои произведения, и, когда в начале века стали появляться в печати его рассказы, он имел уже многолетний опыт работы в прозаических жанрах. В течение 1901-1907 гг. в периодических газетах и журналах было опубликовано около 20 его рассказов, но только семь из них он нашел возможным включить в свой первый прозаический сборник "Земная ось". Упомянутый сборник переиздавался трижды, второе издание (1910 г.) пополнено четырьмя новыми рассказами. В предисловии к сборнику Брюсов пытается подвести творческий фундамент под свои опыты в жанре "малой прозы", здесь сформулировано его известное деление рассказов на два типа - "рассказы характеров" и "рассказы положений", автор в том же предисловии специально отмечает их тяготение к признанным, хорошо известным читателю образцам. "Я сознаю, - пишет он, - что в таких рассказах, как "Республика Южного Креста" или "Теперь, когда я проснулся", слишком сильно оказывается влияние Эдгара По, что "В подземной тюрьме" более напоминает стильные подделки Анатоля Франса, чем подлинные итальянские хроники, что в "Сестрах"

---

<sup>1</sup> Муравьев Вл. Неопубликованные и незавершенные повести и рассказы. // Литературное наследство. Т.85. М. 1976. С.72.

явно повторена манера Ст.Пшибышевского и т.д."<sup>2</sup>. Это признание, однако, не следует понимать буквально. Брюсов всегда считал, что своеобразие писателя проявляется в умении творчески освоить опыт предшественников: "Сказать, что писатель "оригинален", значит - сказать еще очень мало. Прежде всего никто не в силах (по крайней мере, до сих пор *не был* в силах) освободиться от влияний прошлого, своих предшественников. Нельзя отрицать, что Пушкин был писатель в высшей степени оригинальный. Между тем у Пушкина есть целые стихи, почти буквально взятые у Державина, а сколько образов, сравнений, выражений, повторяющих уже сказанное другими, русскими и французами" (Т.6. С.390).

Большинство рассказов первого и второго расширенного сборника "Земной оси" и тематически и по аксессуарам действия прямо не связаны с русской жизнью. По мнению С.Гречишкина и А.Лаврова, "Брюсов устремился "на Запад", поскольку не находил в русской литературе достаточно устойчивой традиции "рассказа положений"<sup>3</sup>. Как бы предвосхищая эти упреки в "чужестранности" (М.Цветаева), Брюсов в предисловии к предполагаемому чешскому изданию "Земной оси" подчеркивает: "Я остался в своих рассказах русским и славянином, ибо такова стихия моей души"<sup>4</sup>.

Первому сборнику своих прозаических произведений Брюсов придал форму цикла, и поэтому совершенно правомерно стремление рассматривать эту книгу как циклическое единство<sup>5</sup>. Как подчеркивается самим названием, это единство имеет свою ось. Основное смысловое ударение падает на обрамляющие элементы цикла, а концептуальная связь между ними должна

---

<sup>2</sup> Брюсов В. Земная ось. Рассказы и драматические сцены. М. 1907. С.3.

<sup>3</sup> Гречишкин С., Лавров А. Брюсов-новеллист. // В.Брюсов. Повести и рассказы. М. 1983. С.7.

<sup>4</sup> Гречишкин С. В.Брюсов о себе как о прозаике. // Studia slalica (Budapest). t.XXI. 1975. fasc. 4. p.426.

<sup>5</sup> Ильев С. Книга Валерия Брюсова "Земная ось" как циклическое единство. // Брюсовские чтения 1973 года. Ереван. 1976. С.87.

дать нам и "ось", и "вектор" оси размышлений автора над земными проблемами - "земную ось". Обрамляющие произведения - рассказ "Республика Южного Креста" и драма "Земля" - тематически родственны. Это "пророчества" о гибели: в первом случае некоего технократического государства, во втором - того максимально совершенного устройства, которого когда-нибудь достигнет человечество, и самого человечества. Таким образом, "земная ось" имеет временное членение и на нее "нанизаны" драматические циклы мировой истории. В символическом названии книги зашифрована и важная для символистов концепция циклического времени<sup>6</sup>, тесно связанная с ролью мифа и мифотворчества в художественной теории символизма. Как пишет З.Минц, исследовавшая эту проблему в творчестве Блока, "В символах реальности" и в символах искусства, по-видимому, могли зашифровываться не только их бесконечные "соответствия" другим явлениям и образам, но и их собственное прошлое и будущее, их история - "сюжет" их развития. Так рядом с метафорическим символом, улавливающим "тонкие, невидимые связи" (В.Брюсов), в структуре образов появляется метонимический символ (мифологема) - знак и "свернутая программа" целостного сюжета<sup>7</sup>.

Обращаясь к первому рассказу цикла, мы видим, что задача Брюсова - не упражнение в мифотворчестве, а попытка найти формулу своей эпохи. Действие рассказа "Республика Южного Креста" происходит в Звездном городе, расположенном на самом полюсе, в той самой "воображаемой точке, где проходит "земная ось". Город погибает от эпидемии болезни, называемой "противоречием". На примере этого рассказа видно, как "благородная задача дать заимствованному источнику новую жизнь" реализовалась под пером Брюсова. Тема Эдгара По, развернутая в таких рассказах, как "Бес противоречия", "Ангел

---

<sup>6</sup> О символистской концепции циклического времени см.: Максимов Д. Поэзия и проза Ал.Блока. Л. 1975. С.75.

<sup>7</sup> Минц З. О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов. // Творчество А.А.Блока и русская культура XX века. Тарту. 1979. С.89.

необъяснимого", "Сердце-обличитель", "Черный конь", преобразуется у Брюсова в новый не только для России, но и для всей европейской литературы жанр - антиутопию.

Известный специалист в этой области Э.Я.Баталов пишет: "По мнению ряда философов, историков и литературоведов, американские писатели более чем на четверть века предвосхищали европейских антиутопистов, представленных известной "троицей" в лице Е.Замятина, О.Хаксли и Дж.Орвела. В качестве пионеров этого жанра называют обычно Джека Лондона как автора "Железной пяты" и ныне почти забытого... Игнатиуса Донелли, автора ряда романов, в том числе "Колонна Цезаря"<sup>8</sup>. Советское литературоведение могло бы с полным правом прибавить к именам первых антиутопистов и имя В.Брюсова, потому, что и по времени появления и по трагичности предвидения рассказ о Звездном городе типологически сходен с произведением американских писателей.

А.Ф.Бритиков в книге "Русский советский научно-фантастический роман", отдавая должное вкладу Брюсова в развитие русской и советской фантастики, относит его фантастические рассказы к типу утопий-предупреждений, отличая их от антиутопий, трактуя последнюю очень узко. Антиутопия играет важную роль в формировании общественного сознания. Как и утопия-предупреждение, антиутопия выполняет функцию "предупреждения" или "предостережения" о грозящих обществу реальных (или мнимых) опасностях его социально-исторической перспективы. Однако антиутопия является более сильной формой отрицания, и это важно иметь в виду при анализе отношения Брюсова к современной ему российской действительности.

В самом начале брюсовского рассказа отмечается, что Республика Южного Креста организовалась "сорок лет назад". Такая точность датировки заставляет думать, что она дана Брюсовым не случайно, а как намек на событие сорокалетней давности по отношению ко времени написания рассказа, то есть примерно 1864-1865 гг. Это годы вступления России после отмены

---

<sup>8</sup> Баталов Э.Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США. М. 1982. С.154.

крепостного права на путь интенсивного капиталистического развития. И мы можем полагать, что в рассказе нашли отражение представления Брюсова о тенденциях развития капиталистической России, тенденциях, как ему казалось, общих для всей индустриальной России.

Своим видением или предвидением будущего России Брюсов показывает, чего он не хочет для нее, чего общество не должно допустить. Будучи внешне конституционно-демократической, республика на самом деле живет по законам тиранического государства. Установленный в ней способ правления осуществляется тем классом, в руках которого находятся все экономические и финансовые рычаги республики. Брюсов отчетливо видит, что буржуазное государство, рекламируя свободу и демократию, в силу самого своего способа функционирования должно прийти к их отрицанию, к "беспощадной регламентации всей жизни страны". Свобода становится кажущейся. В стремлении сохранить свою власть правящая олигархия не останавливается ни перед чем - ни перед прямым подкупом, ни перед политическим убийством. Такая политика приводит к полному разложению общества, когда, говоря словами рассказа, "вся страна... убеждена в благодетельности этой диктатуры". Поэтому становится почти не удивительным, что страна "заболевает" и заболевание принимает характер эпидемии, от которой рушится вся сложная конструкция молодой республики.

Говоря о "Республике Южного Креста", А.Бритиков правильно указывает на негативную направленность мысли Брюсова. "В ней, - пишет он, - воплощены и технократический рай буржуазных утопистов, и самодержавная система всеобщего сыска... То, что в купринском "Королевском парке" случилось от скрытой скуки "социализма", в рассказе Брюсова - следствие алогизма капиталистической демократии"<sup>9</sup>. Однако этот автор напрасно наделяет писателя сверхъестественной способностью "чутко провидить инволюцию капиталистического строя к фа-

---

<sup>9</sup>Бритиков А. Русский советский научно-фантастический роман. Л. 1970. С.40.

шизму"<sup>10</sup>. Поэтому, рассматривая этот рассказ, точнее будет говорить о нем не как об утопии-предупреждении, а именно как об антиутопии. "Антиутопия не просто спор с утопией. Это радикальное отрицание утопии, отрицание самой возможности построения совершенного общества (как реализации идей социального прогресса), а значит, и желательности ориентации на осуществление утопического идеала, который имел бы общезначимый характер"<sup>11</sup>.

Образом эпидемии противоречия, отражающим в первую очередь критику буржуазной действительности и в то же время весь сложный комплекс размышлений о будущем России, Брюсовым задана тема революции. Эта тема разворачивается и усложняется в других рассказах, различающихся по поэтике и даже жанровой принадлежности, и составляет как бы лейтмотив всего цикла "Земной оси".

Сюжетную основу рассказа "В подземной тюрьме" составляет история любви аристократки Джулии, оказавшейся в тюрьме за неподчинение воле завоевателя, и простого рыбака Марко, попавшего в тюрьму "уже во время осады за участие в заговоре против правителя города". Общность несчастья и молодость сближает их. В самые драматические и тяжелые минуты испытаний они клянутся в любви и верности друг другу. Однако с концом несчастий каждый возвращается к своим истокам.

Рассказ как бы моделирует отношения между "верхами" и "низами". Моделирующий контекст задается не только социальным положением главных персонажей, но и речами "фоновых" героев, в которых более отчетливо звучит мотив социального антагонизма. "Голову бы я ей размозжил, будь поближе, - говорит Козимо, - она одна из тех, кто одевается в шелк, когда мы голодаем". А пророк Филиппо выражает эту же мысль в освещенной веками форме: "Приблизилось, приблизилось время. Се предан мир неверным, да попрут веселившихся, гордых, чтобы после веселились малые и убогие". Общность "страдания" порождает иллюзию исчезновения антагонизма, сближения, "узна-

---

<sup>10</sup> Там же. С.39.

<sup>11</sup> Баталов Э.Я. Указ. соч. С.157.

вания" друг друга. "Узнаешь другого, - пишет Брюсов в письме к Л.Н.Вилькиной в 1902 г., - лишь когда душа посмотрит ему в душу - в любви, в минуту великой опасности, в миг общего порыва"<sup>12</sup>. Однако, как следует из рассказа, в таком сближении, основанном на взаимной экзальтации, нет ничего, гарантирующего действенность клятв в верности. Когда жизнь входит в обычное русло, наступает конец и взаимному расположению. Каждый слой (а точнее, класс) ведет себя так, как это было "от века". Нельзя не согласиться со словами С.Ильева, который из анализа содержания рассказа делает следующий вывод: "Художник оказался на высоте исторического мышления, продемонстрировав понимание социальной обусловленности психологии и поведения действующих лиц"<sup>13</sup>.

В поэзии Брюсова тех лет образ тюрьмы одна из наиболее устойчивых аллегорий русской жизни. Однако этот образ относится не только к социальному строю, который должен быть разрушен ("Но, узник, ты схватил секиру/Ты рушишь твердый камень стен..."), но и вообще к человеку - рабу принятых словесных норм поведения и мышления. В этой связи обратим внимание на название рассказа "В подземной тюрьме". Какой собственно смысл в подчеркивании, что тюрьма - подземная? В строках стихотворения "Каменщик" (1908).

Горе тем, кто смел и молод  
Здесь в тюрьме земной!

"тюрьма земная" - символ бессмысленности "бесполетной" жизни общества как целого. Тогда "подземность" тюрьмы в рассказе означает, что надо посмотреть под оболочку, в "душу" человека. При этом становится ясно, что тюрьма Джулии - внутренняя, связанная с самим ее общественным статусом, а не только "физическая" тюрьма, где все сословные предрассудки не имели

---

<sup>12</sup> Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1973 год. Л. 1976. С.128.

<sup>13</sup> Ильев С. Указ. соч. С.102.

для нее никакого смысла. В "физической" тюрьме она была более человеком, чем на свободе.

По этой новелле (не говоря уже о поэзии, где нужный нам вывод выразился значительно более определенно), видно, что Брюсов не мог ассоциировать себя с правящим классом. Разрыв с ним давно оформился в сознании писателя. В явно полемическом письме М.Горькому в феврале 1901 г. он откровенно говорит: "...Меня тревожат не частные случаи, а условия, их создавшие. Не студенты, отданные в солдаты, а весь строй нашей жизни, всей жизни. Я его ненавижу, ненавижу, презираю. Лучше не мои мечты, когда все это будет сокрушено"<sup>14</sup>.

Вместе с тем внутреннее освобождение личности осознавалось Брюсовым как более важная задача, чем даже непосредственная политическая активность. Признавая значение и важность последней, он не раз пытался объяснить свою позицию более радикально настроенной демократической части общества. Так, в уже цитированное письмо М.Горькому Брюсов вводит такие слова: "Но я не считаю себя вне борьбы. Разве мои стихи, дробящие размеры и заветы, не нанесли ни одного удара по тому целому, которое и сильно своей цельностью?". Освобождение личности виделось ему на пути расширения культурного кругозора, культурного содержания внутреннего мира человека. С этим связана философская и филологическая "нагруженность" стихов, даже таких, которые можно считать откликом на злободневные события (см., напр., "Юлий Цезарь", написанный в период острого переживания революционного 1905 года). Такая "поэзия и позиция" (Д.Максимов) Брюсова не всегда встречала понимание, и он вынужден был даже печатно отвечать "Одному из братьев (упрекавших меня, что мои стихи лишены общественного содержания)", акцентируя и объясняя роль своей поэзии в общем русле освободительного движения.

Так! Я незримо стены рушу,  
В которых дух наш заключен!

---

<sup>14</sup> Литературное наследство. Т.27-28. М. 1937. С.642.

Без разрушения "стен духа", без сознательного понимания образа нового мира революции может реализоваться не как преобразующая творческая сила, а как эпидемия бессмысленного противоречия, болезнь, открывающая выход всему животному, зверскому в природе человека, уже не сдерживаемому его культурным сознанием. Такой образ дан в "Республике Южного Креста": "С поразительной быстротой обнаружилось во всех падение нравственного чувства. Культурность словно тонкая кора, наросшая за тысячелетия, спала с этих людей, и в них обнаружился дикий человек, человек-зверь, каким он рыскал по девственной земле".

В 1906 г., прямо по следам событий 1905 г., Брюсов пишет рассказ "Последние мученики", который очень своеобразно ставит тему интеллигенции и революции, вновь решая ее в форме антиутопии. То, что рассказ написан по свежим следам ушедшего года, видно не только по дате, поставленной автором, но и по автобиографическим "вкраплениям". В первой же строке рассказа герой признается, что, подобно многим другим, совершенно не был подготовлен к взрыву революции: "Правда, ходили слухи, что на день Нового Года назначено всеобщее восстание, но последние тревожные годы научили нас не особенно доверять таким предупреждениям". Сравним с этим отрывком фразу в письме П.П.Перцову от 4 марта 1906 г.: "У нас пугают мартом. Психологически не допускаю возможности"<sup>15</sup>. Как известно, в марте 1906 г. ходили слухи, в последующем оправдавшиеся, о готовящихся крупных революционных выступлениях. В рассказ переходят и дневниковые заметки. О декабрьских днях 1905 г. он писал: "В первый день пошел гулять... На другой день я бродил один, слушая стрельбу, видел раненых, видел начальников революции. Ходили чудовищные слухи..."<sup>16</sup>. И в рассказе героя гонит на улице любопытство, и он видит раненых, и, расспрашивая народ о случившемся, слышит в ответ либо нелепые, либо фантастические рассказы.

---

<sup>15</sup> Литературное наследство. Т.27-28. С.297.

<sup>16</sup> Брюсов В.Я. Дневники (1891-1910). М. 1927. С.137.

Последуем, однако, дальше за рассказчиком. "В это-то время, когда чуть не четверть города толпилась на площади... растерявшееся министерство приказало коментанту... стрелять по всем скоплениям народа". Как будет действовать правительство, Брюсову совершенно ясно, и этот момент не заслуживает больше одной строки. "Опять началось бессмысленное бегство... Это был ужас и хаос, это был ад, в котором можно было помешаться". Находясь в толпе, рассказчик остается наблюдателем и аналитиком. В первую очередь его интересует, что происходит в сознании обывателя. Казалось бы, в этом хаосе и аде должна заговорить в человеке личность, ответственность перед лицом трагических событий за себя, за близких, за страну в конце концов? Но что он видит? Бегущая толпа, вылетев на Северный бульвар, встречает отряд революционеров. "Их мерное движение остановило людской поток. Безумное бегство прекратилось, толпа притихла". Представитель революционеров говорит краткую речь - "из самых обыкновенных". Как же реагирует толпа? "Я думал, что толпа сбросит болтуна наземь, прогонит его как шута, забавляющегося вздором в минуту опасности. Но со всех сторон слышались крики одобрения. Люди, за миг перед тем колебавшиеся, недоумевавшие, робевшие, вдруг превратились сами в целую армию безрассудных и самоотверженных мятежников". Рассказчик не приемлет легкомыслия толпы, не понимает ее легковерия и безответственности, глубоко присущей психике обывателя. Герой рассказа - морализирующий романтик - аппелирует к личности, и в рассказе проскальзывает важное уточнение. "Мне стало страшно, как бы я сам не поддался нравственной заразе, носившейся в воздухе, не уподобился тем единицам, образующим толпу". Социальная психология знает (и знала тогда), что у толпы другая психология, чем у личности, и замечание о "единицах" лишь подчеркивает романтическую основу нравственной позиции автора.

И возмущение толпой, и общая тревожность ситуации заставляют героя обратиться к "своим". "Тогда я вдруг почувствовал необходимость быть не в толпе, а с людьми, которые мыслят одинаково со мной, среди близких".

На модели отношений этого сообщества с победившим восстанием Брюсов пытается проследить судьбу культуры и интеллигенции в условиях победившей революции. И эти отношения видятся ему трагическими. Трагизм обусловлен самой двойственной ролью и вытекающим отсюда "положением" интеллигенции. Как сила творческая и обновляющая, она противостоит правительству, а критикой "неправого и некрасивого" строя вносит свой вклад в революционный процесс. С другой стороны, как сила творческая и созидательная - она противостоит хаосу и разрушению, сопровождающему все революционные возмущения<sup>17</sup>. В этот период Брюсов не видел созидательной силы революции и считал, что интеллигенция попадает в "ножницы" между рушащимся старым и побеждающим новым миром, в котором ей нет места. Авторскую мысль выражает один из друзей героя рассказа, Адамантий, следующим образом комментирующий весть о победе восставших: "Это... крушение того нового мира, который, считая со средних веков, просуществовал три тысячелетия. Это эра новой жизни, которая объединит в одно целое нашу эпоху со временами русско-японских войн и походов Карла Великого на саксов. Но мы, все мы, попавшие между двумя мирами, будем растерты в прах на этих гигантских жерновах".

Заметим, что выраженный здесь "с точки зрения вечности" взгляд на революцию как на эпохальное событие, открывающее новый период истории, показывает, что Брюсов остается верен своим идеям, сложившимся до "первой генеральной репетиции" и высказанным им в статье "Торжество социализма": "Социализм - создание нового времени, тех десятилетий, которые в учебниках называются "новейшей" историей. Именно социалистическое движение и позволяет начать с этих десятилетий новый период в жизни человечества... История современ-

---

<sup>17</sup> В обращении "К читателям" ("Весы", 1906, №2, с.V) говорилось: "Весы" идут своим путем между реакционными группами и революционными группами, полагающими, что задачей искусства может быть вечное разрушение без строительства".

ной Европы и ее будущее - это история успехов и неудач социалистического движения"<sup>18</sup>.

В стихотворении "Грядущие гунны", написанном в момент наибольшей захваченности событиями 1905 г., он видит только разрушительную силу революции, хотя и приветствует ее:

Но вас, кто меня уничтожит,  
Встречаю приветственным гимном.

Интеллигенцию в брюсовском рассказе волнует не столько личная судьба, сколько судьба того, что может умереть вместе с ней. Акцент ставится не на факте собственной гибели, а на гибели общечеловеческих и национальных духовных ценностей. На вопрос: "А что, если мы не подчинимся?", следует ответ посланца, что все они погибнут, будут "погребены под обломками" их разрушенного храма. И первое же восклицание на это известие - "Разрушить храм... наш храм, лучшее из архитектурных созданий" и т.д. "Не о себе, своей звезде" (Пастернак) они думают, а о судьбе культуры, которой так лихо распорядился "человек, молодой, решительный, самоуверенный", говорящий от имени нового мира. "Нам не надо ничего старого. Мы отрекаемся от всякого наследства, потому, что сами себе скуем свое соковище. Вы - прошлое, мы - будущее..."

Но будущее, новое общество нельзя построить, не опираясь на прошлое, без учета огромных усилий человеческого ума, направленных на "очеловечивание человека" и созидание его духовного мира. Прошлое влияет на будущее, и опыт предшествующих поколений необходимо знать хотя бы для того, чтобы это новое не оказалось простым повторением хорошо забытого старого. Отказ от культурного наследия отбросит новое общество на много лет назад в начало человеческой истории. "Вы - варвары, у которых нет предков. Вы презираете культуру веков, потому что не понимаете ее. Вы хвалитесь будущим, потому что духовно вы нищие. Но будущее без прошлого невысказано", - так думает герой рассказа. Революция должна принести

---

<sup>18</sup> Цит. по кн.: Максимов Д. Поэзия Валерия Брюсова. Л. 1940. С.186.

с собой новый образ мира и человека, который не может появиться из ничего. Без этого она будет просто страшной и бессмысленной "эпидемией противоречия". И этот образ из "Республики Южного Креста" действительно появляется в рассказе. "Вы просто обвал, падающий благодаря стихийным силам и крушащий в своем падении всю жизнь: храмы, статуи", - так заканчивается герой свою обвинительную тираду. Интеллигенция не враждебна революции и могла бы (потенциально) внести свой вклад в строительство нового мира.

Творческие искания Брюсова-прозаика чрезвычайно многогранны и сложны, важное место в них занимает комплекс вопросов, определяющих "внутреннюю тему" его творчества: антиутопия как критика буржуазного пути развития, доминанта этических акцентов в прогнозировании путей преобразования общества. Интерес к проблеме "морального освоения будущего" явился важной предпосылкой дальнейшего развития мировоззрения поэта.

## Антиутопия в русской литературе начала XX века

Последние годы отмечены необычайным интересом к произведениям с антиутопической направленностью, чему, конечно, способствовала публикация запрещенного ранее романа Е.Замятина "Мы". Употребление термина "антиутопия" стало повсеместным, хотя далеко не все произведения, которые относят сегодня к этому жанру, могут считаться таковыми.

Сложность ответа на вопрос, кого можно назвать первыми антиутопистами, связана во многом с необработанностью понятийного аппарата, что заставляет исследователя каждый раз заново начинать с уточнения понятий. Произведения, противостоящие традиционной, позитивной утопии принято называть "контрутопией", "утопией-предупреждением", "антиутопией", хотя ясно, что употребление этих терминов должно быть дифференцировано. В отличие от позитивной, негативная утопия рисует такое воображаемое общество, которое заведомо должно восприниматься как нежелательное, хотя возможное. Это, в известной мере, предостережение против некоторых отдельных, частных принципов будущего общества. Негативная утопия еще не отрицает ни самой ориентации на создание совершенного и желательного общества, ни идеалов утопической мысли, то есть негативная утопия это критика, иногда мягкая или саркастическая, отклонений от прогресса. С обострением противоречий буржуазного общества критический пафос негативной утопии становится все более резким, превращаясь в полное отрицание утопии, в отрицание самой возможности построения совершенного общества, что и приводит к возникновению антиутопии.

Известно, что русская литературная утопия возникла позже западно-европейской и в качественном и в количественном отношении значительно ей уступает. Что же касается антиутопии, то приоритет русских писателей в этом жанре очевиден.

В.Лакшин, предуведомляя публикацию романа В.Замятина, пишет, что "Мы" принадлежит к жанру антиутопии, то есть противопоставляет розовой сказке о фатально счастливом

будущем человечества скептический, подернутый трауром взгляд"<sup>19</sup>. По нашему мнению, этого эмоционального определения недостаточно для четкого понимания специфики этого жанра. К тому же, В.Лакшин называет роман "сатирической утопией XX века", что вносит дополнительный оттенок путаницы в эти понятия. "Краткая литературная энциклопедия" (Т.7. С.845) отмечает, что "наряду с позитивными утопиями существуют "антиутопии", содержащие мрачные пророчества о будущем". А.Бритиков в книге "Русский советский научно-фантастический роман", в общем весьма ценной и представляющей историю развития жанра, определяет антиутопию как "антикоммунистическую фантастику".<sup>20</sup> Иногда критики уходят от ответа на вопрос о специфике антиутопии. И.Шайтанов считает: "Мы" - роман о будущем, но это не мечта, не утопия - это антиутопия. В нем проверяется состоятельность мечты.<sup>21</sup> В.Шестаков в книге "Русская литературная утопия" объединяет эти понятия: "Термин антиутопия применяется для обозначения особого литературного жанра так называемой негативной утопии, противостоящей утопии традиционной, позитивной".<sup>22</sup>

Еще один спорный вопрос - вопрос о первенстве Замятина при создании произведений этого жанра, а также необходимость точнее выявить его предшественников и последователей. В числе продолжателей обычно называются Хаксли, Дж.Оруэлл, Набоков, Рей Бредбери и даже братья Стругацкие. Что же касается предшественников, то чаще всего вслед за О.Михайловым повторяется мысль, что Замятин был первым,<sup>23</sup> хотя тот же критик вспоминает о Достоевском с его темой Великого инквизитора. П.Палиевский в предисловии к книге, объединившей имена За-

---

<sup>19</sup> Лакшин В. "Антиутопия" Евгения Замятина. // Знамя. 1988. №4. С.127.

<sup>20</sup> Бритиков А. Русский советский научно-фантастический роман. Л. 1970. С.141.

<sup>21</sup> Шайтанов И. Мастер. // Вопросы литературы. 1988. №12. С.55.

<sup>22</sup> В.Шестаков. Русская литературная утопия. М. 1986. С.6.

<sup>23</sup> О.Михайлов. Роман Е.Замятина "Мы". // Литературная газета. 1988. 25 мая. С.5.

мятина и Хаксли, считает, что вопрос обстоит сложнее, и в числе предтеч называет В.Ф.Одоевского с его романами "Город без имени" и "4338", Г.П.Данилевского, автора "Жизни через сто лет", Н.Федорова, автора повести "Вечер в 2217 году"<sup>24</sup>.

В критике антидемократических тенденций власти Брюсов во многом сближается с первыми антиутопистами И.Донелли, Дж.Лондоном. В романе И.Донелли<sup>25</sup> события обусловлены столетним развитием Америки, в рассказе Брюсова - сороколетним периодом развития капитализма в России. И.Донелли исходит из ощущения кризиса капиталистической экономики. Такого опыта не было у русского автора, которому капитализм не мог казаться исчерпавшим свои возможности. Поэтому естественно, что И.Донелли видит разрешение ситуации в восстании низов, пролетариата, Брюсов же дает более неопределенную, общую форму - эпидемии "противоречия". В романе И.Донелли общество пришло к сильнейшей деградации и взаимной ненависти его членов, в рассказе Брюсова - народ един в своем убеждении в благодетельности режима. Оба автора видят корень зла не в господстве частной собственности, а прежде всего в неравенстве, в концентрации богатства; не в существовании буржуазии, а в концентрации власти и ослабления демократических институтов общества. Вместе с тем Брюсов лишен иллюзий относительно возможных изменений в обществе. В конце эпидемии жизнь в Звездном городе начинает восстанавливаться. "Два предпринимателя уже открыли две гостиницы, торгующих довольно бойко"<sup>26</sup>. Эти "первые ласточки" не позволяют сомневаться в том, что все последующее приведет к простой реставрации прежних порядков. Неверие в перемены определило и саму тональность репортажа как случая, не меняющего общей глубокой "устойчивости" Северо-Европейского образа жизни.

---

<sup>24</sup> Палиевский. Непрошенный мир. // Замятин Е. Хаксли. Антиутопия XX века. М. 1989. С.7.

<sup>25</sup> Роман печатался под псевдонимом: Крушение цивилизации. Социологический роман Э.Буажильбера. СПб. 1910.

<sup>26</sup> В.Брюсов. Избрания проза. М. 1989. С.91.

Отмечая сильную критическую направленность мысли Брюсова, нельзя пройти мимо анализа именно той специфичности произведения, которая позволяет отнести его именно к типу антиутопии. Действие рассказа происходит на самом полюсе, в предельной, "вершинной" точке экспансии европейской цивилизации. Название столицы республики - "Звездный" - вызывает ассоциацию "звездного" часа, венца социального устройства. Жизнь города представлена как реализация европейской положительной утопии и в ее обрисовке учтены все важнейшие положения утопических проектов. Здесь и техника, подчиненная человеку, власть электричества, "число рабочих часов сведено до минимума", в распоряжении рабочих "кроме прекрасных помещений и изысканного стола, предоставлены разнообразные образовательные учреждения и увеселения: библиотека, музеи, театры, концерты, залы для всех видов спорта... Воспитание и образование детей, медицинская и юридическая помощь было государственной заботой"<sup>27</sup>. При этом полное равенство работников вплоть до одинаковости одежды и жилья. Сама "регламентация всей жизни страны" - обязательный элемент утопических конструкций Мора, Кампанеллы, Фурье и других утопистов. Подзаголовок рассказа - "Статья в специальном номере "Северо-Европейского Вечернего Вестника" подчеркивает, что Северная Европа выступает как единое целое.

Описанием жизни в Звездном городе Брюсов развенчивает не только существующую форму капитализма, но и саму идею его "прогресса". Под вопрос ставятся не частные аспекты, а сама его направленность, которая представляется поэту ложной.

Первому сборнику своих прозаических произведений Брюсов придал форму цикла, и поэтому совершенно правомерно стремление рассматривать эту книгу как циклическое единство (С.Ильев и др.). Как подчеркивается самим названием, это единство имеет свою ось. Основное смысловое ударение падает на обрамляющие элементы цикла, а концептуальная связь между ними должна дать нам и "ось", и "вектор" оси размышлений автора над земными проблемами - "земную ось". Обрамляющие -

---

<sup>27</sup> Там же. С.75.

рассказ "Республика Южного Креста" и драма "Земля" - тематически родственны. Это - "пророчества" о гибели: в первую случае некоего совершенного государства, во втором - того общества, которого когда-нибудь достигнет человечество. Таким образом, земная ось имеет временное членение и на нее "нанизаны" драматические циклы мировой истории.

Обращаясь к первому рассказу цикла, мы видим, что задача Брюсова - попытка найти формулу своей эпохи. Действие рассказа "Республика Южного Креста" происходит в Звездном городе, расположенном на самом полюсе, в той самой "воображаемой точке, где происходит земная ось". Город погибает от эпидемии болезни, называемой "противоречием". В рассказе показана и катастрофичность отрыва человека от природы. Люди Звездного города живут под "непроницаемой для света крышей", реальное солнце им заменяет электрическое. Жителю республики из окна железнодорожного вагона открываются только "однообразные пустыни", безжизненные не только в силу условий климата, но и в результате пагубной для природы деятельности человека. В этом - тоже одна из причин поразившей город эпидемии безумия.

Предвидения будущего в произведениях Брюсова настолько оправдались, что многие исследователи отмечают необыкновенные "провидческие" его способности. Трудно, например, отнестись серьезно к мнению Н.Винника о том, что в драме "Земля" Брюсов художественно моделирует мир будущего, которому угрожает опасность исчезновения от избыточной эксплуатации природных ресурсов<sup>28</sup>. С.Гречишкин уверяет, что Брюсов впервые в русской литературе поставил эту проблему и уже "на заре XX века... провидит последствие экологической катастрофы, угроза которой явственно возникла где-то на рубеже 1960-1970 годов". Опираясь на свои собственные фактические материалы, С.Гречишкин мог бы избежать и другого утверждения о том, что Брюсов предвидел события, подобные

---

<sup>28</sup> Н.Винник. Жанр драмы - предупреждения в русской литературе начала XX века. (пьесы Брюсова "Земля") // Вопросы русской литературы. Львов. 1978. №2. С.156.

"трагическим вспышкам массового психоза среди членов изуверской американской секты"<sup>29</sup>. Несколько раньше названных авторов нелегкую задачу провидчества "инволюции капиталистического строя" возложил на Брюсова А.Бритиков<sup>30</sup>. Нельзя считать состоятельными и утверждения А.Бритикова и С.Гречишкина о том, что жанр "предостережений" (рассказ-предостережение, роман-предостережение) появился в западной и советской литературе лишь в XX столетий (в особенности в последние десятилетия). Функция "предостережения" была присуща и романтической негативной утопии, не случайно поэтому, что С.Гречишкин вынужден "не считать" В.Ф.Одоевского предшественником Брюсова в жанре антиутопии.

При такой постановке вопроса вместе с В.Ф.Одоевским остается в стороне вся самостоятельная русская утопическая мысль и, как часть ее, - негативная утопия. А они имеют давнюю традицию, идущую от народной социальной утопии, поисков "Беловодского царства", "Города Игната", "Ореховой земли" и т.д. через Н.Гоголя и В.Одоевского, Н.Некрасова и Н.Чернышевского к такому крупнейшему "антиутописту", как Ф.Достоевский<sup>31</sup>.

В самый центр ледяной пустыни помещает Брюсов свой главный город "Республики Южного Креста" и покрывает его не прозрачной, а непроницаемой для света крышей. Разросшийся на весь земной шар город В.Одоевского поставлен под футляр из фантастического сна героини Н.Чернышевского. Праобразом для фантазии Чернышевского-утописта послужило небывалое по размерам здание, построенное в Лондоне для промышленной выставки. Оно получило название Хрустального дворца, того самого дворца, "который часто упоминается в русских утопиях второй половины XIX века как символ будущего счастья чело-

---

<sup>29</sup> С.Гречишкин. Новелистика Брюсова 1900-х годов. // Русская литература. 1981. №4. С.154.

<sup>30</sup> А.Бритиков. Русский советский научно-фантастический роман. Л. 1970. С.40.

<sup>31</sup> С.Колмыков. В поисках "зеленой палочки". // Вечное солнце. Русская социальная утопия и научная фантастика. М. 1979. С.5.

веческого и вокруг которого развернулась бурная полемика между Чернышевским и Достоевским"<sup>32</sup>.

Возможности жанра антиутопического рассказа, найденные при работе над "Республикой Южного Креста", Брюсов впоследствии частично использовал при создании рассказа "Последние мученики", созданного прямо по следам событий 1905 г. Временная дистанция между тем, что есть и что будет, в рассказе практически снимается. Будущее "сжимается" до настоящего. Фантастика предстает как осуществление того, что потенциально присутствовало в близком прошлом, не реализовалось тогда, но очень вероятно случится в ближайшем будущем. Брюсов "держит напряжение" бурного 1905 г. - что было бы, если бы события этого года кончились иначе, не поражением. В рассказе центральное место заняла тема гибели культуры, очень характерная для Брюсова в период революции 1905 г. Революция, по мысли поэта, должна принести с собой новый образ мира и человека, который не может появиться из ничего. Без этого она будет просто страшной и бессмысленной "эпидемией противоречия", обрисованной в "Республике Южного Креста".

Модернизацию жанра фантастики обычно связывают с именем Г.Уэллса, заменившего "магию" (с которой, по его словам, раньше вводили в произведение элемент фантастического) на "искусно использованные положения науки". "Я только заменил старый фетиш современным", - писал он<sup>33</sup>. Г.Уэллс не претендовал на "открытие" научно-фантастического жанра (полностью отдавая должное Жюль Верну), а лишь подчеркивал найденный им "ход" для создания нужных писателю-фантасту условий обстоятельств через научное допущение. Имя Г.Уэллса обычно открывает ряд имен писателей, разрабатывающих жанр негативной утопии. Интерес к его творчеству отчетливо ощущается у Замятина, который в 20-е годы написал не только ряд предисловий к многочисленным публикациям произведений

---

<sup>32</sup> Там же. С.23.

<sup>33</sup> Г.Уэллс. Невероятное в повседневном. // Вопросы литературы. 1963. №9. С.174.

фантаста у нас в стране, но и отдельную книгу о его творчестве (1922 г.).

Интерес Замятина к творчеству Г.Уэллса был, конечно, вызван и собственным литературным опытом, связанным с созданием в эти годы романа "Мы". Критик прозорливо отмечает, что "произведения Уэллса - это социально-фантастические романы и они отличаются от утопий настолько же, насколько плюс А отличается от минус А. Это не утопии - это в большинстве случаев социально памфлеты, облеченные в художественную форму фантастического романа"<sup>34</sup>. Видимо, Замятину удалось определить отличительную черту жанра, так как и критик А.Воронский в большой работе о Замятине также считает роман "Мы" не утопией, а художественным памфлетом о настоящем и вместе с тем попыткой прогноза в будущем<sup>35</sup>.

Замятин, будучи сам чутким и очень современным литературным критиком, смог четко определить и особенности своей художественной манеры, сформировавшейся в 20-е годы: 1) отход от реализма и быта, 2) быстро движущийся фантастический сюжет, 3) сгущение в символикe и красках (дается только синтетический признак каждого явления, а не описание его), 4) концентрированный, сжатый язык, выбор слов с максимальным коэффициентом полезного действия. Эти особенности художественной манеры писателя, поиски новых художественных форм давали повод упрекать его в "сухой, головной выдумке", и в попытках иллюстрировать некую теорию или гипотезу<sup>36</sup>. Возможно, представление о зависимости творчества Замятина от научных теорий и математических формул возникло под воздействием уже упоминавшейся статье А.Воронского, со многими положениями которой трудно не согласиться.

Подобные упреки ранее адресовывались и Брюсову, особенно его прозаическим произведением, видимо в те годы неко-

---

<sup>34</sup> Е.Замятин. Герберт Уэллс. 1922. С.18.

<sup>35</sup> А.Воронский. Евгений Замятин. // Избранные статьи о литературе. М. 1982. С.134.

<sup>36</sup> Е.Примочкина. Горький и Замятин. // Русская литература. 1987. №4. С.150.

торая сухость, математичность, схематизм языка действительно резко контрастировали с общепринятыми нормами, но сейчас, в связи с научно-техническим прогрессом и технизацией не только экономики, но и быта, язык Брюсова и Замятина звучит вполне современно.

Стиль исследуемого романа нельзя называть "замятинским", ведь другие произведения писателя написаны совсем в другой манере, видимо, своеобразный стиль отработан специально для этого произведения, у него особая функция - "передать ощущение стерильности, мертвенности того мира, в котором живут герои"<sup>37</sup>. В такой же стертости стиля упрекали и Брюсова, видимо, именно такой стиль должен был выполнить важную задачу - показать, что действие происходит в отдаленном будущем. Проблематика романа Замятина тоже не нова - апокалиптическое ощущение гибели культуры возникло еще на рубеже веков, эту проблему затрагивают и очень многие произведения Брюсова. Совпадения в произведениях Брюсова и Замятина поразительны - это рассказы о вымышленном государстве, где для порабощения человеческого духа использованы новейшие достижения науки, где жизнь людей строго регламентирована, где совпадает даже система доносов на инакомыслящих. Особенности проблематики языка и стиля рассматриваемых произведений могут быть мотивированы логикой жанра, становление которого должно быть связано и с именем Брюсова. Влияние брюсовских образов отчетливо прослеживается в творчестве Замятина, например, как следует из наблюдения В.Ходасевича - "Рассказ о самом главном" написан под влиянием брюсовского творчества - вся история "голых людей" из "Земли"<sup>38</sup> - о чем он пишет в письме к М.Горькому.

Проблема исследования взаимоотношений Брюсова и Замятина еще впереди, нами затронут один из ее аспектов - вопрос о возникновении жанра антиутопии в России, причем точкой

---

<sup>37</sup> В.Ревич. Предупреждение всем. // Литературное обозрение. 1988. №7. С.45.

<sup>38</sup> Примочкина Е. Горький и Замятин. // Русская литература. 1987. №4. С.152.

отсчета, видимо, следует признать творчество Брюсова, а временем зарождения - первые годы XX века.

## К проблеме формирования художественного метода в "малой" прозе В.Брюсова

Художественная проза занимала важное место в творчестве Брюсова, но она же оказалась наименее изученной в современном брясоведении. При жизни писателя были опубликованы два его романа: "Огненный ангел" и "Алтарь Победы", два сборника рассказов - "Земная ось" и "Ночи и дни" и несколько повестей. В последние десятилетия в контекст изучения брясовского наследия вошли его романы, но новеллистика остается неисследованной, хотя именно "малая проза" как гибкая, подвижная форма выражения писательских идей должна привлечь особое внимание.

Первый прозаический сборник В.Брюсова "Земная ось" (1907) включал только семь рассказов писателя, хотя к тому времени в журналах и газетах было опубликовано около двадцати его беллетристических произведений. В предисловии к сборнику автор пытался подвести теоретический фундамент под свои опыты в жанре "малой прозы", здесь сформулировано его известное деление рассказов на два типа - "рассказы характеров" и "рассказы положений". Собственные рассказы он относил к типу "рассказов положений".

Исследователи новеллы отмечают, что расцвет этого жанра "всегда был связан с периодами духовных сдвигов в общественном сознании, с периодами идейных метаний и мучительных поисков ответов на острейшие социальные вопросы - политические, нравственные, философские и религиозные"<sup>39</sup>. В сложной исторической ситуации русской действительности обратились к новелле и символисты, и в их числе - Брюсов. Но его работа в жанре новеллы не может быть понята вне традиций романтизма, которые он не только освоил, но и трансформировал. Здесь придется затронуть еще не разрешенный вопрос о связях символизма и неоромантизма. Установлено, что романтизм возник как реакция на просвещенческий классицизм с его приматом пользы, рациональности, претензий на объяснение всех сторон дей-

---

<sup>39</sup> Э.Шубин. Современный русский рассказ. Л. 1974. С.14.

ствительности и жизни человека. Подобно романтикам, и символисты атакуют установившуюся систему ценностей, в первую очередь - неизбежность этого мира. Из надежного, логичного, единого для всех он становится в их интерпретации алогичным, порождением сознания отдельного индивидуума; усложняются пространственно-временные представления. К привычному миру, погруженному в однородное и однонаправленное время, добавляется новое измерение, открывающее доступ мистическому, бессознательному. Объективный взгляд на мир вытесняется субъективным, со всей свойственной последнему произвольностью.

Широкое использование художественного принципа "удвоение действительности" обращает на себя внимание и в прозе Брюсова. Мир сна, фантазии, безумия наделяется той же степенью реальности, что и действительный мир. В первом издании книги "Земная ось" к этому типу относятся новеллы "Теперь, когда я проснулся", "В зеркале", "Мраморная головка", в последующих изданиях к ним добавлены "В башне", "Бемоль", "Защита".

Героиня рассказа "В зеркале" вступает в напряженный поединок со своим отражением. Сначала она проигрывает дуэль взглядов и меняется местами со своей зеркальной противницей, но затем подчиняет ее своей воле и возвращает ее в зеркало, а сама обретает действительный мир. В некоторых рассказах действие происходит во сне, но это особый романтический сон, не подчиненный законам физического мира, дающий призрачную власть над ним, позволяющий перемещаться во времени и пространстве, становиться узником средневекового замка ("В башне") или собеседником умершего мужа, явившегося защитить свою жену-вдову ("Защита").

В рассмотренных рассказах двоемирие достигалось за счет удвоения пространства (сна, безумия и т.д.). Другой прием - игра со временем, когда функцию "потустороннего" берет на себя прошлое или будущее. Юноша переносится во сне в XIII в. и легко там ассимилируется. Он спорит с монахами, влюбляется, мечтает с невестой о "счастливом будущем, забывая, что они - дети разных племен, что между ними пропасть народной вра-

жды" ("В башне"). Тройное погружение в прошлое должен совершить читатель "Реи Сильвии" - перенестись из современности в Рим времен упадка и глубже, в период расцвета Рима.

От Вико через романтиков и Ницше пришла к символистам концепция циклического времени<sup>40</sup>. Сам Вико дал первую серьезную философию мифа. Его представления о естественной "поэтической мудрости" древних людей, "которые, как дети, берут в руки неодушевленные предметы, забавляются с ними, как если бы то были живые личности"<sup>41</sup>, отразились у Брюсова в рассказе "Бемоль", где героиня точно так поэтизирует и одухотворяет мир предметов магазина.

Концепция циклического времени, породившая в романтической литературе устойчивый сюжет "переселения души" и "ложной памяти", использована Брюсовым в рассказе "Мраморная головка". Герой "узнает" в статуэтке XV в. свою возлюбленную, он потрясен тем "чудом", что "две одинаковые женщины могли жить - одна в XV веке, другая - в наши дни".

Отмеченная в рассказах поэтическая игра реальным и ирреальным мирами у Брюсова восходит к романтическому гротеску, уходящему корнями в народную смеховую культуру. Именно эта трансформация привычного, обыденного мира в мир "страшный" и отразилась в некоторых новеллах Брюсова, еще раньше она нашла отражение в его поэзии. Д.Е.Максимов отмечает: "Есть основание утверждать, что в стихах Брюсова 90-х годов, задолго до знаменитого блоковского цикла, уже возникает образ "страшного мира" со всеми его гримасами и гротескными атрибутами"<sup>42</sup>.

Удвоение действительности как художественный прием Брюсов сохраняет на протяжении всего творческого пути. Во второй книге рассказов "Ночи и дни" он отразился наиболее явно в "Ночном путешествии" и "Путнике". В рассказе о полубезумной девушке ("Рея Сильвия") мир в ее сознании, наполнен-

---

<sup>40</sup> О "циклическом времени" у символистов см.: Д.Е.Максимов. Поэзия и проза Блока. Л. 1969. С.75-78.

<sup>41</sup> Е.М.Мелетинский. Поэтика мифа. М. 1976. С.14.

<sup>42</sup> Д.Максимов. Брюсов. Поэзия и позиция. Л. 1969. С.28.

ном древним преданием, более реален, чем мир действительный. В оставшемся неопубликованным рассказе "Шара"<sup>43</sup> (1913) речь идет о девушке и о ее втором "я", "Шара". Построен рассказ на приеме, близком к гофмановским "Запискам кота Мура", - дневник героини написан двумя почерками, девушки и ее двойника. Шара вмешивается в жизнь героини, диктует ей свою волю, расстраивает ее брак с Михайлом и т.д. В рассказе "Элули, сын Элули" (1915) дух умершего финикийского вождя мстит археологу, раскопавшему его могилу. Двоемирие образуется активным вмешательством полустороннего в реальную жизнь. Эта тема возникает в целиком законченном, но не увидевшем света рассказе "Студный бог" (1901)<sup>44</sup>. Случайный попутчик рассказывает автору о том, как стал слугой дьявола после того, как однажды на раскопках принял в подарок статуэтку студного бога. В подтверждение реальности его темной силы попутчик заставляет автора сойти на глухом полустанке в полной уверенности в том, что именно сюда он и ехал.

Говоря о сходстве романтической и брюсовской новеллы, мы менее всего склонны рассматривать это как результат прямого стилизаторства со стороны Брюсова. Скорее можно считать, что Брюсов почувствовал "логику жанра" и его возможности для выражения символистского мировосприятия. Исследователи творчества Гофмана отмечают такую характерную особенность его новелл, как "особую "реальность" или даже "обыденность" в изображении обстановки, людей... Все фантастическое "обосновывается" довольно педантически"<sup>45</sup>. Гофмановская опора на реальность унаследована Брюсовым. В его "безумных" рассказах обращает на себя внимание устойчивая черта: в последних 3-4-х заключительных строках появляется тревожащий героя вопрос - а "вдруг" реальный мир - только сон? Сама напряженность вопроса раскрывает заинтересованность автора в устойчивости именно реального мира. Этот акцент подчеркивает подзаголовками рассказов - "записки психопата", "из архива

---

<sup>43</sup> ГБЛ. ф.386. Карт. 33. ед.хр.18.

<sup>44</sup> Там же, ф.386. Карт.35а, ед.хр.28.

<sup>45</sup> И.Виноградов. Вопросы марксистской поэтики. М. 1972. С.269.

психиатра", - которые устанавливают и усиливают дистанцию между автором и персонажем, ослабляют возможность их отождествления: автор не приглушает болезненность психики рассказчика, а делает ее хорошо видной читателю. Значимость реальности, укорененная глубоко в сознании Брюсова, по видимому, и есть тот фактор, который мешал ему со всей серьезностью отнести к символистскому разделению жизни на "действительность внутреннюю и высшую" и "действительность внешнюю". "Второй мир" у Брюсова выступает как другая сторона той же самой действительности, того же самого реального мира, в котором живут и действуют его герои, и не несет в себе столь важного для символистов "огня религиозных высот". Весьма показателен в этом смысле рассказ "Последние мученики", где религиозная образность использовалась наиболее широко. Когда по ходу изложения сквозь символы "храма", "веры", "мистерий" и т.п. начинает слишком сильно проступать образ "кафолической церкви", Брюсов, чтобы направить вызванный ассоциативный ряд в нужное русло, подрывает авторитет первосвященника Феодосия в глазах читателя. "Ты знаешь Феодосия. Ты знаешь все его недостатки: его лицемерие и слабодушие, его мелочное тщеславие"<sup>46</sup>. Эти слова, сказанные автором о Феодосии-человеке, призваны отрезвить читателя, напомнить ему о реальной жизни, они лишают священника и его церковь ореола святости. Только после этого рассказчик продолжает: "Но в тот раз, произнося последнюю в своей жизни проповедь, он воистину был прекрасен..."<sup>47</sup>. И мы понимаем, что не вообще, а только локальная ситуация получает через речь Феодосия свой высший смысл. Брюсову нужна культурно-мифологическая, а не религиозная интерпретация происходящего. Не будучи религиозным, "второй мир" Брюсова давал возможность полного раскрепощения воображения "самой главной, поистине конструирующей черты романтической личности. Жить воображением для героя

---

<sup>46</sup> В. Брюсов. Земная ось. М. 1910. С. 107.

<sup>47</sup> Там же.

привычнее, чем жить реальностью"<sup>48</sup>. Воображение одушевляет мир, позволяет жить в прошлом и будущем, говорить с предками и потомками, строить утопии и разрушать их.

Человеческое общение, семью, друзей заменяет Анне Николаевне ("Бемоль") одушевленный ею мир писчебумажных принадлежностей. В этом мире она любит и ненавидит, плачет и смеется. Она "убеждена, что все вещи в магазине ее понимают" в отличие от людей, "подсмеивавшихся над Анной Николаевной и презиравших ее". Ее увольняют, и через некоторое время те же самые предметы становятся "жестки, как мертвецы, и так же бледны". Рассказ построен на противоречии мечты и реальности: субъективный мир, созданный воображением, оказывается богаче реального.

Некоторые рассказы из сборника "Земная ось" можно отнести к новому не только для России, но и для всей европейской литературы жанру-антиутопии. Антиутопия играет важную роль в формировании общественного сознания. Как и утопия-предупреждение, антиутопия выполняет функцию "предупреждения" или "предостережения" о грозящих обществу реальных или мнимых опасностях его социально-исторической перспективы. Действие рассказа "Республика Южного Креста" проходит в Звездном городе, расположенном на самом полюсе. Город погибает от эпидемии болезни, называемой "противоречием". Брюсов отчетливо показывает, что буржуазное государство, рекламируя свободу и демократию, на самом деле приходит к их отрицанию, к "беспощадной регламентации всей жизни страны".

Образом эпидемии противоречия, отражающим в первую очередь критику буржуазной действительности и в то же время - весь сложный комплекс размышлений о будущем России, Брюсовым задета тема революции. Эта тема разворачивается и усложняется в других рассказах, различающихся по поэтике и по жанровой принадлежности, и составляет как бы лейтмотив всей книги "Земная ось".

---

<sup>48</sup> И.Тертерян. Романтизм как целостное явление. // Вопросы литературы. 1983. №4. С.162.

В 1906 г., прямо по следам событий первой русской революции 1905 г., Брюсов пишет рассказ "Последние мученики", который очень своеобразно ставит тему интеллигенции и революции, вновь решая ее в форме антиутопии. То, что рассказ написан по свежим следам ушедшего года, видно не только по дате, поставленной автором, но и по автобиографическим "вкраплениям", прямым цитатам из дневниковых записей и писем поэта. Рассказ повествует "об одном из характернейших событий, свершившемся в начале того громадного исторического движения, которое его приверженцы именуют теперь "Мировой Революцией". В первых же строках рассказа герой признается, что "подобно многим другим", совершенно не был подготовлен к взрыву революции. Случайно оказавшись в толпе обывателей, он почти заразился их чувствами, но общая тревожная ситуация заставляет героя обратиться к "своим". Здесь Брюсов пытается проследить судьбу культуры и интеллигенции в условиях победившей революции. И эти отношения видятся ему трагическими, трагизм обусловлен самой двойственной ролью и вытекающим отсюда "положением" интеллигенции. В этот период Брюсов не видел созидательной силы революции и считал, что интеллигенция попадает в "ножницы" между рушащимся старым и побеждающим новым миром, в котором ей нет места. Интеллигенцию в брюсовском рассказе волнует не столько личная судьба, сколько судьба того, что может умереть вместе с ними. Отказ от культурного наследия отбросит новое общество на много лет назад, и прав герой рассказа, который считает, что "будущее без прошлого немыслимо..." Революция должна принести с собой новый образ мира и человека, который не может появиться из ничего".<sup>49</sup> Таким образом, интеллигенция не враждебна революции и могла бы (потенциально) внести свой вклад в строительство нового мира.

Завершает сборник драма "Земля", написанная, как считал поэт, "скорее для чтения, чем для театра"... Под искусственной крышей Города будущих времен умирающее человечество доживает последние дни в подземных залах и лабиринтах. Маши-

---

<sup>49</sup> В.Брюсов. Земная ось. С.108.

ны поддерживают жизнь, но остаткам человечества грозит гибель от нехватки воздуха и воды. Юноша Неватль узнает, что можно поднять крышу над Городом и вернуть человечество к природе, к Солнцу, в естественные условия. Идея Неватля приносит душам обреченных надежду на спасение. ...Крыша над городом поднята, но на Земле, давно лишенной атмосферы, люди погибают. Однако в финале звучит и оптимистическая нота, выясняется, что в других залах остались люди: "Там живет истинное человечество. Пусть погибнем мы, Земля - жива!". Современная Брюсову критика обошла вниманием эту трагедию, хотя А.Блок назвал ее "самым" совершенным и торжественным произведением"<sup>50</sup>.

Проблематика, составлявшая для Брюсова самое главное в феномене революции, сплелась в узел, который нельзя было развязывать, оставаясь в пределах символистского мировоззрения. Ответ лежал на других путях - социально-политической мысли, философии, истории.

Творчество Брюсова, в силу отказа от мистической направленности символизма, оказалось более близким к романтической традиции, чем у других писателей начала XX в. Мы против тенденции рассматривать малую прозу Брюсова как последовательно реалистическую, но необходимо учитывать, что распад символизма, обострившееся понимание ответственности художника за все происходящее в современной ему действительности заставили писателя искать новый литературный метод - "ненайденный синтез между реализмом и идеализмом", которому принадлежит будущее" (Брюсов).

Творческие искания Брюсова-прозаика чрезвычайно многогранны и сложны, важное место в них занимает комплекс вопросов, определяющих "внутреннюю тему" его творчества: антиутопия как критика буржуазного пути развития, доминанта этических акцентов в прогнозировании путей преобразования общества. "Малая проза" Брюсова дает возможность поставить вопрос об эволюции художественного мировоззрения писателя, объяснить его интерес к проблеме "революция и культура".

---

<sup>50</sup> Золотое руно. 1907. №1. С.88.

## Сборник рассказов В.Брюсова "Ночи и дни"

Дебют Брюсова-прозаика относится к самому началу XX века. Многочисленные прозаические опыты часто не "доводились автором до печати", завершённые же рассказы "опробировались" в периодических изданиях, а впоследствии включались, конечно не все, в сборники избранной прозы.

Первый сборник рассказов Брюсова "Земная ось" (1907), переиздававшийся трижды (1910, 1911), имел обширную библиографию в дореволюционной критике. В советском брyсоведении новеллы Брюсова упоминаются в отдельных монографиях о творчестве поэта и только в последние годы стали объектом отдельного исследования. Благодаря работам С.П.Ильева<sup>51</sup> и С.С.Гречишкина<sup>52</sup> сборник "Земная ось" вошел в контекст изучения брyсовского творчества.

В 1913 году книгоиздательством "Скорпион" было осуществлено издание нового сборника Брюсова "Ночи и дни", в который вошли повести, рассказы и драматические сцены, написанные между 1908 и 1912 годами. Центральное место в книге занимает повесть "Последние страницы из дневника женщины" - одно из самых известных и совершенных прозаических произведений Брюсова. Появление повести в печати ("Русская мысль", 1910, №12) вызвало неадекватную реакцию в критике, к тому же номер журнала подвергся аресту по обвинению в безнравственности. В письмах к редактору журнала П.Б.Струве Брюсов выражал недоумение по поводу этого осложнения: "Почему моя повесть, написанная серьезно, строго, иронически, - есть преступление против нравственности, тогда как сотни томов, определенно порнографических, мирно продаются в книжных магазинах?"<sup>53</sup>. Вскоре судебное преследование было отменено. Современники в повести усматривали заимствование сю-

---

<sup>51</sup> С.П.Ильев. Книга Валерия Брюсова "Земная ось" как циклическое единство. // Брюсовские чтения 1973 года. Ереван. 1976. С. 87-115.

<sup>52</sup> С.Гречишкин. Новеллистика Брюсова 900-х годов.//Русская литература 1981. №4. С.150-160.

<sup>53</sup> Литературный архив. Вып.5. М. 1960. С.309.

жетных ситуаций из скандальных судебных процессов Тарновской и Тиме, хотя сам писатель отрицал этот параллелизм. "Странно, - писал он в одном из писем к П.Струве, - странно, что критики видят в моей повести намек на Тарновскую (это уже не первый): лично я не признаю никакого сходства"<sup>54</sup>.

Рецензии на этот сборник также не отличаются благосклонностью: особые нарекания вызывал образ Натали, героини повести "Последние страницы из дневника женщины". Попытка Брюсова создать образ женщины-модернистки, пытающейся самоопределиться, выразить протест (пусть в несколько своеобразной форме) против существующих буржуазных отношений, оценивалась противоречиво: Е.Колтоновская ("Речь", 1911, №16, 17 января, с.3) считает ее "стоящей на высшей ступени интеллектуального развития", а Л.Войтоловский ("Киевская мысль", 1913, №97, 7 апреля, с.3) упрекает в отсутствии "семейного начала", в умении "превращать любовь в мрачное безумие". В отзывах отмечались особые достоинства брюсовской прозы - ее чеканный язык, совершенство формы - "искусное распределение повествовательного материала и внешнюю занимательность фабулы" ("Русская молва", 1913, №130, 2, 3 апреля). Рецензенты снова противопоставляют поэзию и прозу Брюсова, подчеркивая, что, "обладая в поэзии весьма выразительным даром, Брюсов лишен беллетристического дарования" (К.Бальмонт. - "Утро России", 1913, №149, 29 июля, с.5).

Особого внимания удостоилась психодрама "Путник" как продолжающая ведущую линию книга, как еще одна попытка Брюсова создать образ "современной женщины", в критике отмечено родственное сходство дочери лесника с героиней "Дневника" (Е.Колтоновская. - "Речь", 1911, №16, 17 января). Остальные произведения, вошедшие в сборник "Ночи и дни", не привлекли внимания рецензентов, наоборот, отмечалось, что "прочие рассказы гораздо слабее и представляют собой не законченные, отдельные произведения, а этюды, исполненные мимоходом и, быть может, второпях" (Без подписи. - "Русская молва", 1913, №130, 23 апреля).

---

<sup>54</sup> Там же. С.317.

Советские литературоведы обошли вниманием эту книгу; она заслужила только отдельные упоминания в монографических работах о поэте, но не удостоилась пока отдельных исследований<sup>55</sup>.

В самом заглавии книги "Ночи и дни" заложено совершенно определенное отношение Брюсова к действительности. Период с 1906 по 1912 год - это годы реакции, столыпинского режима, годы краха надежд на казавшиеся столь реальными изменения в социальном строе, надежд на революцию и демократизацию общества. Мрачностью действительности в глазах поэта определен выбор эпитафии из собственных стихов цикла "Веянье смерти" книги "Это - я". Но для Брюсова "смерть" не есть что-то однозначно негативное, за ней всегда стоит "рождение". Эпитафия и вводит в это двойственное ощущение реальности.

И ночи и дни примелькались,  
Как дольные тени волхву...

В "дольных тенях" - знаках будущего - уже прочел "волхв"-поэт, "что сбудется в жизни со мною", рано или поздно, но случится. Мелькание дней и ночей томит и отягощает душу, но не отменяет, а только отодвигает исполнение того, что знает волхв. И поэтому сохраняется напряженность отношения к жизни, взглядывания в то, каков есть человек, каким он должен стать, чтобы наполнить жизнь новым содержанием.

Как и в первой книге рассказов, здесь в предисловии автор подсказывает читателю, на что обратить внимание. "Время и место действия - наши дни, - пишет он, в то же время выделяется основной объект изображения, - эти повествования объединены еще и общей задачей: всмотреться в особенности психологии женской души". Из всей богатой сферы человеческих отношений выделена узкая часть - сфера любви. Преднамеренность,

---

<sup>55</sup> С.Гречишкин, А.Лавров. Брюсов-новеллист. // Повести и рассказы. М. 1983. С. 1-18. В этой очень ценной работе названной книге отведено две страницы.

демонстративность ухода в эту сторону станет еще очевиднее, если вспомнить брюсовские слова о творчестве Тургенева: "Эх, вот кроме любви Тургенев и не ведал ничего в жизни утомительно даже из-за этого читать его произведения"<sup>56</sup>. Брюсов, очевидно увидел иные возможности этой "вечной темы", тот ее разворот, который давал возможность выразить свою общественно-литературную позицию.

Вернемся теперь снова к задаче - "всмотреться в особенности психологии женской души". На что указывает столь явное предпочтение, отдаваемое автором "женской душе" перед мужской? Как известно, инверсия природных ролей, когда авторитет женщины вытесняет на второй план традиционно лидирующего в литературе мужчину - факт явного неблагополучия в целевой и ценностной системе общества. Первый и наиболее значимый пример такой инверсии связан с эпохой Возрождения. В центре первой психологической повести, открывающей эту эпоху, Боккаччо поставил женщину ("Фьяметта"), к женской аудитории обращается он и в "Декамероне". Обособление женского общества мотивировалось большей восприимчивостью "дам" к новым идеям о внутренне свободной человеческой личности, достойной нового гуманистического общества. Подобные взгляды на роль женщины как барометра духовной жизни общества разделял "случайный враг и ценимый поэт и мыслитель"<sup>57</sup> Вл.Соловьев. В статье "Женский вопрос" философ писал о том, что "в те эпохи, когда старые формы жизненных начал исчерпаны и истощены и требуется переход к новым идейным зачатиям, женщины, если не раньше, то сильнее и решительнее мужчин испытывают недовольство традиционными рамками жизни и стремление выйти из них навстречу новому, грядущему"<sup>58</sup>. Этими же соображениями, по-видимому, руководствовался и Брюсов, направляя внимание читателя на женские характеры. Такой подход вытекал из всего контекста его размышлений над новым обществом и новым человеком, размышлений, в которых нема-

---

<sup>56</sup> Тургенев и его современники. Л. 1977. С.171.

<sup>57</sup> В.Брюсов. Дневники. 1891 - 1910. М. 1927. С.90.

<sup>58</sup> Вл.Соловьев. Собрание сочинений. Т.8. СПб. 1903. С.3.

лую роль играла ориентация на литературу и человека эпохи Возрождения.

Центральное место в сборнике занимает повесть "Последние страницы из дневника женщины", написанная от первого лица, от лица героини, Натали (как ее называют друзья), современной женщины, представительницы московского "большого света". События происходят в чрезвычайно сжатый срок (один месяц) и знаменуются двумя смертями - гибелью мужа Натали и самоубийством ее любовника. Наибольший интерес вызвал образ героини повести, выписанный оригинально, наделенный своеобразными чертами - ироническим складом ума, стремлением к свободе чувств, жадой красоты и счастья.

"Где есть деньги, там всегда появляются разные темные личности", - пишет в дневнике Натали. "Темными личностями" можно назвать все общество, в котором она живет. Это и "маман", калечившая детей своим воспитанием, и дядюшка, пользующийся практической непригодностью племянницы, чтобы урвать себе кусок из наследства, и муж, человек крайне правых убеждений, о котором нечего вспомнить, кроме того, что жизнь с ним - это годы "вынужденного разврата". Деньги разрушают самые дорогие человеку родственные связи и самый основной элемент общества - семью. У героини не было ни детства, ни юности, была только планомерная подготовка к "ловле житейского благополучия". Пафос негодования на ханжество, алчность роднит брюсовскую Натали с героиней Достоевского Настасьей Филипповной.

Уже дореволюционная критика указывала на необыкновенную эрудицию Натали, странную при ее специфически ориентированном воспитании. Она так же "умопомрачительно широко образованна", как и автор книги. Брюсова укоряли за то, что тот смотрит на все как бы "чужими глазами, видит только то, что вычитал из любимых писателей"<sup>59</sup>. Рецензент верно отметил "книжность" брюсовской прозы, не видя ее преднамерен-

---

<sup>59</sup> Дий Одинокый. Из записной книжки. // Московский листок. 1913. №109. 13 мая. С.4.

ности. Но именно преднамеренная игра пушкинскими реминисценциями в данном случае крайне важна.

"В деньгах есть сила", - пишет Наталья. "Усните здесь сном силы", - произносит пушкинский Скупой рыцарь, всыпая деньги в сундук. "Войско, мне подвластное", - так смотрит на деньги наша героиня. "Могу взирать на все, что мне подвластно" - у Пушкина. Подобно барону-рыцарю, Наталья испытывает прилив "гордости" и "самоуверенности" и т.д. Впрямую образ скупца появляется в ее дневниках позже: "Я не таю своей красоты, как скупец, как скряга". То, что эти слова оказались в одном ряду - следствие внутреннего спора в сознании Натали с неприятной для нее стороной пушкинского образа. Деньги сами по себе не страшны, у Натали достаточно самоиронии, и ее они не портят. Скорее есть в самом человеке, живущем в обществе, где деньги играют важную роль, что-то такое, что позволяет деньгам взять верх над ним и исказить его человеческий облик. Это "что-то" - содержание личности, "внутренний человек", которого исследует Брюсов в своем сборнике.

Натали как современная женщина хочет найти свое место в жизни, но у нее не возникает мыслей о реализации своих возможностей в общественной сфере, она ищет только свободу чувств, временами впадая в известные крайности. Язык ее размышлений насыщен литературными образами и сравнениями, ее любимые авторы - Пушкин и Тютчев, она хорошо знает живопись, тонко чувствует природу. Героиня "Последних страниц из дневника женщины" несколько раз возвращается к мысли, что мужчинам, добивающимся ее руки, нет дела до ее души. Ни сочувствия к ней, ни участия, ни желания узнать ее горести или радости - ничего этого нет. Получается парадокс: любящий как бы "не слышит" того, кого любит, любящий человек - немой. Символическое выражение этой мысли – психодрама "Путник", где герой, выслушивающий рассказ девушки о мечтах и любви, действительно немой.

Испытание человека "свободной любви" ведет свое начало с пушкинских "Цыган". В словах Натали "Я хочу любить того, кто мне понравится и кому я понравлюсь", есть ответ пушкинского мотива "кто сердцу юной девы скажет Люби одно, не из-

менись". В требовании любовного "права" Модест повторяет Алеко: "Я не споря, От прав моих не откажусь". Белинский назвал страсть Алеко "эгоизмом любви"<sup>60</sup>. "Вина" Алеко волновала и Достоевского, и Вяч.Иванова. Это подтверждает, что Брюсов строил свою концепцию не на пустом месте, а опирался на живую литературную традицию, преобразуя ее для решения свои вопросов.

Отношения Натали к Модесту проходят как бы две стадии. На первой есть только ощущение "возможности ее любви к нему". Даже в этом "настоящем герое"<sup>61</sup> должно быть еще "что-то", без чего их "поединок" не может увенчаться его победой. Пока Модест ведет себя как чисто романтический герой, то есть человек, для которого "мир замещен любовью", да еще с "правами" на любимого человека, она не может относиться к нему без иронии. Первый этап их отношений и кончается тем, что Натали "освобождается" от Модеста, разрушая его "утопию любви". Но все же Натали чувствует в нем большую внутреннюю силу. "Он человек слишком сильный, слишком многогранный, чтобы в любви видеть весь смысл жизни" - вот что важно для нее. Ирония исчезает, когда Модест "очень серьезно" формулирует свое жизненное кредо: "Современный человек... должен все уметь делать: писать стихи и управлять электрической машиной, играть на сцене и убивать".

По масштабу личности, богатству и разнообразию запросов, свободе и независимости от суждений и правил буржуазного общества Модест достоин "новой женщины". Но она признает это только тогда, когда ей станет ясен весь смысл того, что он сделал. Центральным событием повести - и для Натали (резко меняющей отношение к Модесту), и для публики, возмущавшейся безнравственностью обоих главных героев, - является преднамеренное убийство Модестом мужа Натали.

Публика, как видно по критике, судила произведения Брюсова с точки зрения "бывает ли такое в жизни" и в соответ-

---

<sup>60</sup> В.Г.Белинский. Полн.собр.соч. Т.7. М. 1955. С.386.

<sup>61</sup> А.Басаргин. (Введенский А.И.). Мотивы текущей беллетристики. // Московские ведомости. 1911. 15 января. С.3.

ствии со своим ходом мысли искала разгадки в криминалистике, в параллелях, например, с делом Тарновской. Но брюсовский рассказ прежде всего явление литературы, а в последней такое не только "бывает", но и поставлено как проблема в совершенно определенном социально значимом аспекте многими русскими писателями.

Глядит в Наполеоны и брюсовский Модест. "Я думал, что моя душа выдержит испытание, что она - иная, чем у других", - признается он Натали. Слова, в которых она оправдывает поступок Модеста, проявляют волновавшую Брюсова социально-политическую направленность рассказа и тот проблемный контекст, в котором его следует рассматривать. "Я убеждена, что Модест - одна из замечательнейших личностей нашего времени". Он - прообраз тех людей, которые будут жить в будущих веках и соединять в себе утонченность поздней культуры с силой воли и решимостью первобытного человека".

Брюсов был убежден, что прогресс в обществе победит, но считал, что в революцию нельзя вступать с человеком, не преобразованным культурой. Предполагаемый им выход - скрестить мудрость старой культуры с жизненной силой "гунна", на скрещении и получится человек "возрождения", "новых форм жизни". Вот тот "истинный *ubermensch*", о котором говорит Брюсов устами своей героини.

Оправдание убийства Натали противопоставлено реакции Сони на предступление Раскольникова. Но Брюсов отходит от психологических решений Достоевского. В чем сущность этой полемики?

В спор с Достоевским Брюсов вступил не первым. Значительно раньше аналогичная ситуация и ее анти-достоевское решение отразились в романе Ф.Сологуба "Тяжелые сны". Его герой Логин убивает директора гимназии, в котором для него сконцентрировалась "злая пошлость мира сущего". Логин тоже оправдан любимой женщиной, которая и объясняет смысл совершенного: "Ты убил прошлое... теперь мы будем ковать будущее". По мнению Е.Стариковой, "раскольниковско-

карамазовская сюжетная схема воспроизводится почти буквально"<sup>62</sup>.

Герой Брюсова все же ближе к Раскольникову, чем к Логину. Последний как раз не сомневается в своем поступке, им руководили не принципы, а порыв, ненависть к пошлости жизни, и потому он легко соглашается с доводами Анны, успокаивающей его "совестью". - "Надо ли мне признаться перед людьми?" - "Нет... Свое дерзновение мы понесем сами. Зачем тебе цепи каторжника? Вот у тебя есть сладкая ноша - я: возьми, неси меня"<sup>63</sup>. Для Модеста и Раскольникова преступление - шаг обдуманый, оба они испытуют себя как сильную личность, и оба после совершенного шага испытывают сильнейшие угрызения совести.

Знаменательно, что из символистов первыми выступили против упрощенно понятого Достоевского писателя, наименее восприимчивые к доводам "от религии", - Соллогуб и Брюсов. Созданные ими образы - это действительно "прямая публицистическая агитация" за революционное действие во имя будущего, а не проповедь аморализма. Отсюда проистекает брюсовский пафос исследования "внутреннего человека" и его ирония по отношению к "неготовым" революционерам. Таков Володя, "бывший революционер", который при ближайшем рассмотрении оказался эгоистом, а по Брюсову собственность на "любовь" оборачивается "собственностью на свободу"; он не вернулся к революционной работе не потому, что он "пленник любви", а потому, что "другой" ему на самом деле безразличен.

Именно потому, что Брюсов разделяет требование Достоевского о глубокой морально-этической ответственности человека, ставящего своей задачей революционное преобразование общества, он ищет в истории такую мировоззренческую систему, которая могла бы противостоять идеологии "нового христианства". Он находит ее в Возрождении, эпохе, породившей гуманизм, но и способной отнестись "эстетически" даже к престу-

---

<sup>62</sup> Е.Старикова. Реализм и символизм. // Развитие реализма в русской литературе. Т.3. М. 1974. С.185.

<sup>63</sup> Цит. по ст.Е.Стариковой. С.186.

плению. С апелляцией к Возрождению связана особая функция Натали в "Последних страницах из дневника женщины". Она выступает в роли нравственного судьи, становится не хранительницей, а возмутительницей традиционной морали.

Натали оправдывает Модеста и в этом направлении опирается на комплекс представлений о Ренессансе и хорошо известные типы эпохи Возрождения. Возмущенная решением суда, она напоминает читателю эти другие времена: "Никто не склонен считать позволительным для человека наших дней то, что нас пленяет в Бенвенуто Челлини или Каравадже". С расчетом на ассоциации с образами художников Возрождения и особенно к ним отношения сказана Натали и следующая фраза: "Я убеждена, что Модест - великий художник и что при других условиях жизни его имя было бы вписано в золотую книгу человечества и всеми повторилось бы с трепетом восхищения".

С очередным преобразованием, новым разворотом темы "эгоиста" в любви знакомит нас рассказ "Только утро любви хорошо". Название взято из стихотворения Надсона. В устах Брюсова, уже давно отошедшего от юношеского преклонения перед стихами этого поэта, цитата из них могла звучать только иронически. Можно сразу предположить, что рассказ будет построен на каком-то приеме, подрывающем сентиментальные ассоциации "утра любви".

Брюсов дает своему герою имя Александр Сергеевич Вяземский скомбинировав имя и отчество автора "Цыган" и фамилию его ближайшего друга, давшего на них одну из лучших по тому времени рецензий, и рассказывает о не совсем обычных отношениях этого героя с молодой девушкой.

Действие происходит "в наши дни" (упоминаются стихи Бальмонта и Валерия Брюсова). Молодой, но не совсем неопытный в делах любви, студент-первокурсник Константин знакомится со столь же юной девушкой Валею и разыгрывает романтическую любовь со всеми ее страстями. Девушка вскоре признается, что тоже его любит, но позволяет ему не больше, чем целовать пальчики. Случайно выясняется, что у Константина есть соперник, Александр Сергеевич Вяземский; отношения их едва не доходят до дуэли, но пыл юноши быстро гаснет. Почему

же многообещающее "утро любви" кончилось для студента так печально? Он - "эгоист". Столкнувшись с тем, что у Вали он не один, молодой человек сразу забывает "все свои отвлеченные рассуждения о свободе любви, которые обычно развивал в среде товарищей".

Последующие произведения сборника тематически связаны между собой, как бы продолжают друг друга. Центральное место в них занимает чувство любви, исследуемое Брюсовым на максимуме человеческой страсти. Брюсов создает ситуацию, замкнутую в сфере чувств, в таком случае у нее нет выхода, кроме трагического.

Уже немолодая, знакомая со "свободной любовью" актриса Мари, не знает, как ответить на страстную любовь молодого, застенчивого юноши Володи ("Ее решение"). Если Мари ответит на любовь, то скоро Володя узнает "весь ужас разочарования", если откажет, "чтобы сохранить его мечту навек невоплощенной", - он не станет жить. Ее решение - отказ. Юноша стреляется.

Другой вариант "ее решений" дан в рассказе "Через пятнадцать лет". Корецкий много лет любит Анну Нерягину, прожившую бурную жизнь, пережившую драматический роман с итальянцем, а теперь живущую в Москве тихо и допропорядочно. Но вот из газет стало известно, что тот самый итальянец умер, и Корецкий решает добиться того, чего ждал пятнадцать лет. Их встречи превращаются в мучительный поединок мужчины и женщины. Анна уступает, а Корецкому достается "вся тяжесть разочарований". Героиня кончает жизнь самоубийством - "ее решение" также трагично.

Брюсов сумел наглядно показать в сборнике, что если весь мир замещается любовью, то человек выпадает из времени, из жизни. В психодраме "Путник" эта мысль доведена до полной обнаженности: с нарастанием страсти у девушки уходит жизнь из Путника, когда она бросается к нему, он уже мертв. Если весь смысл жизни в любви, то человеку ("путнику" в сей жизни), оброчно говоря, "некуда идти".

В эту же экстремальную ситуацию испытания чувством Брюсов ставит художника Рудакова, героя рассказа "Пусто-

цвет". Обращение к архивным вариантам указывает, что писатель намеревался назвать рассказ "Три сеанса", но позднее изменил его на "Пустоцвет", вкладывая в это слово какие-то дополнительные нюансы. В Рудакова влюблена некая барышня, Ира, но художник ее не знает и не может сразу полюбить. В Ире борются чувства любви и оскорбленной женщины. Она решает убить художника, вызывает его за город, но во время прогулки передумывает, рассказывает ему, на что она была готова. Вскоре Рудаков узнает, что она застрелилась. Вначале он ошеломлен, но быстро успокаивается, найдя приемлемую формулу самооправдания. "Это поколение самоубийц, - говорит он себе. - Я здесь ни при чем. Не будь меня, она влюбилась бы в соседа... Люди без стержня, растения без корня, пустоцвет, который не может принести плода".

Барышня пришла к человеку, воплощавшему для нее суть искусства, и кто, как не художник мог ей помочь? Но образ художника в рассказе явно снижен. Он изъясняется деревянным языком, потому что ему не "равно близки и понятны" другие искусства, поэзия ему чужда. Его псевдоонегинские сентенции вызывают насмешку у героини. Она удивляется, откуда же он черпает вдохновение, если его душа пуста. С поэтических высот "вдохновения" он спускает разговор на уровень обычной, заземленной действительности. "Мое дело уметь рисовать... А уметь жить - это уже дело других". Рядом с ним мятущаяся, эстетически развитая девушка кажется существом неуравновешанным. Героиня "Пустоцвета" вовсе не свела все к любви, она полюбила душу художника по его творениям и верит, что "красками вы словно снимаете покров с души и обнажаете ее". В рассказе "Пустоцвет" важны два аспекта. Оба они затрагивают связь искусства с действительностью. Первый из них связан с образом художника Рудакова - если искусство замыкается на внутрихудожественных задачах, оно теряет человека. Второй аспект связан с анализом роли искусства в формировании новой личности. Ира не могла "влюбиться в другого, соседа" (как думал Рудаков), она обречена на любовь к человеку творческому. И если она не докричалась до художника, человека своего круга, то кто

же вообще может ее услышать. Она оказалась вне жизни раньше, чем разрядила револьвер.

Таким образом, Брюсов вплотную подошел к проблеме непосредственной связи искусства с действительностью, и решается она по двум направлениям: в исследовании необходимого внутреннего содержания личности, способной, не теряя духовности, полноты внутреннего мира, действовать при существующем порядке вещей, и в поиске цели, которая могла бы наполнить каким-то общим, непреходящим смыслом человеческую жизнь.

Самым строгим ценителем собственной прозы был сам Брюсов, он видел сильные и слабые стороны созданных им рассказов и повестей, отбирал при переиздании лучшие, законченные в идейном и художественном отношении произведения. Только его высокой требовательностью к себе объясняется такое большое количество - более ста - неопубликованных прозаических произведений, оставшихся в его архиве. В русской прозе XX века Брюсов сумел занять особое место.

## О некоторых собственных мифотворческих построениях В.Брюсова в его "малой" прозе

Русские символисты, опираясь на мифологию древних народов и средневековья, создавая собственные мифы, превратили язык мифа в средство выражения своих важнейших представлений о жизни и человеке. Литература в таком случае воспринимается как нечто целое, как обширный развернутый миф, все элементы которого известны, понятны и жизненно важны для "своего" посвященного читателя. В этом отношении проза Брюсова находится в общем русле неомифологической устремленности символизма.

При всех отличиях в понимании символизма и его задач и целей Брюсов разделял мифотворческие искания Вяч.Иванова и "младших" символистов. Об этом он прямо говорит в письме к Вяч.Иванову в 1904 г.: "Я лично очень разделяю ваше мнение, что поэт должен стать мифотворцем, что символизм - путь к мифотворчеству, - буду его проповедовать. Но не думаю, что оно противоречит моим мыслям о Ключах тайн: только углубляет их, если хотите, даже преображает, вскрывая то... что я не сказал словом"<sup>64</sup>.

При мифотворческом обращении с литературным материалом вопросы влияния, заимствования и оригинальности писателя в традиционном понимании лишаются смысла. В посвященной специально этому вопросу работе З.Минц пишет: "Символистский "текст-миф" - это, в частности, "литература о литературе", поэтически осознанная игра различными традициями, прихотливое варьирование заданных ими образов и ситуаций... В художественной организации "текстов-мифов" цитаты, реминисценции и предельно свернутые знаки текстов - мифологемы становятся одной из главных примет поэтического языка... Художник вводит их в текст поэтически осознанно, то есть с установкой на их осознание читателем ("своим читателем")<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> Литературное наследство. Т.85. М. 1976. С.446.

<sup>65</sup> З.Минц. О некоторых "неомифологических" текстах в творчестве русских символистов. // Блоковский сборник III. Тарту. 1979. С.94, 95.

Филологическая утонченность, книжность символистской продукции предполагала адекватного читателя - достаточно образованного, чувствующего богатство подтекста, с широким эстетическим кругозором. Практически это означало разделение общества на "своих" и "чужих", "посвященных" и "толпу". В своих ранних статьях о символическом искусстве Брюсов утверждал неизбежность и естественность такого разделения. "Не только поэт-символист, но и его читатель, - пишет он в статье "Ответ" в 1894 г., - должны обладать чуткой душой и вообще тонко развитой организацией... Обвинение, что "круг читателей символической поэзии должен быть очень узок", остается в своей силе, но я не думаю, чтобы это было сильным доводом против символизма"<sup>66</sup>. Через определение читателя строится представление о некоей обособленности части общества, которую, перефразируя Пушкина, можно бы назвать "жрецами и служителями искусства". Они составляют то условное общество верующих, о "Храме" которых идет речь в рассказе "Последние мученики" - интеллигенцию.

Символику "общества верующих", "храма", "тайны" и др. можно, пользуясь классификацией Д.Е.Максимова, отнести к "собственным мифотворческим построениям" Брюсова, рассматривая эти положения на материале его рассказов и повестей, созданных с 1900 по 1920 гг., которые мы обозначаем термином "малая проза".

"Тайна" принадлежит к одному из ключевых "символов" брюсовского теоретического и художественного лексикона, и мы попробуем вычленить основные, входящие в него, смысловые компоненты.

"В моей душе возник образ Храма, и я понял, что в эту ночь место каждого из верующих близ тех Символов, которые наше поколение уже сделало святыней", - это слова героя рассказа "Последние мученики". Символ веры раскрывается далее персонажем, выступающим под именем Феодосия. Это - идеолог, его статус, высший в "Храме", нигде не называется прямо и,

---

<sup>66</sup> В.Брюсов. Собрание сочинений. В. VII т. М. 1974-1975. Т.V. В дальнейшем в тексте указывается том и страница.

очевидно, вытекает из имени - "Богом данный". Он говорит: "Вера наша - последняя Тайна мира, которой равно поклоняются во всех столетиях и на всех планетах"<sup>67</sup>.

Есть основания считать, что "Тайна мира" - это искусство. О нем идет речь в важной в то время для Брюсова статья "Ключи тайн", в которой искусству придается теологический смысл. "Искусство - то, что в других областях мы называем откровением. Создание искусства - это приотворенные двери в Вечность" (Т.6. С.91). "Отзвук" последней фразы появляется в тексте рассказа при описании храма, углы которого - "уходили в бесконечность". В той же стилистике выдержан заключительный абзац статьи: "Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде *ключей тайн*, в виде *мистических ключей*".

Позже, когда отношение к этой статье сильно изменилось и Брюсов готов был отказаться от многих ее положений, характеристика искусства через тайну сохраняет свое значение. В письме П.П.Перцову в октябре 1902 г. он пишет: "Живое искусство всегда "бродит в безднах", всегда касается тайн, ибо тайна - его душа, оживляющее ее начало; оно всегда философично, мистично, если хотите, религиозно - я вполне могу поставить это слово, хотя придам ему иное значение, более широкое, чем какое имело бы оно в Вашей речи..."<sup>68</sup>. Итак, Символ олицетворяет искусство. Но это - только одна из граней Тайны.

Исходя из идеалистического "удвоения мира" глубокой символической значимостью наделяется и сама действительность. Искусство не уступает последней, а равноправно с ней. Первое - как бы зеркальное отражение второй и наоборот. В "Земной оси" нашла отражение эта идея "конкуренции" за реальность искусства и действительности. "Мечта" - всегда действительность, реальный факт для того, кто мечтает. Фикция, вымысел художника становится действительностью, входя в сознание читателей. "Дон-Кихот оказал реальное влияние на жизнь, одних увлекая благородством своего образа, других остерегая от

---

<sup>67</sup> В.Брюсов. Земная ось. М. 1907. С.106.

<sup>68</sup> Литературное наследство. Т.27/28. М. 1937. С.287.

карикатурности своих подвигов. Пройдя через сознание миллионов, Дон-Кихот реален не менее, чем Наполеон. Поэтому правы усердные гиды, показывая туристам на острове Ифе темницу, где был заключен граф Монте-Кристо" (Т.6. С.384). Эти же идеи составляют самое существо столь понравившейся Блоку новеллы "В зеркале", где все построено на переходе действительности в отражение и властной тяге последнего стать действительностью. "Шаг за шагом, зеркало подчиняет женщину своему влиянию, повторяя ее движения; начинается "жизнь как отражение"... И мало-помалу отражение снова становится действительностью, женщина - отражением... женщина, потрясенная этими "пассиями зеркальности", вновь возвращается к жизни..." - так передает Блок фабулу "В зеркале"<sup>69</sup>.

Таким образом, понятие тайны включает и тайны искусства, и тайны действительности, постигаемой средствами искусства. Эта мысль и звучит в "Ключах тайн": "Искусство сознательно предается своему высшему и единственному назначению: быть познанием мира вне рассудочных форм, вне мышления по причинности" (Т.6. С.93).

К искусству же ведет (но не исчерпывается им) и символика Любви и Смерти. Эти образы появляются еще "до текста", зашифрованные в самом названии книги "Земная ось", которое вызывает различные толкования. С.П.Ильев рассматривает его как измененную фразу из сочинения С.Пшибышевского<sup>70</sup>. С.С.Гречишкин считает вероятным использование "кальки "крылатого" латинского словосочетания, встречающегося у римских писателей"<sup>71</sup>. По нашему мнению, к пониманию генезиса названия ближе подошел С.Ильев, но заменяя слово "нашей" (у Прибышевского) на "земной"<sup>72</sup>, Брюсов завывает уро-

---

<sup>69</sup> А.Блок. Собр.соч. В 8 т. Т.5. М. 1963. С.640-641.

<sup>70</sup> С.Ильев. Книга Валерия Брюсова "Земная ось" как циклическое единство. // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван. 1973. С.94.

<sup>71</sup> С.Гречишкин. Новеллистика Брюсова 900-х годов. // Рус. лит. 1981.№4. С.152.

<sup>72</sup> В статье "Мой Пушкин" Брюсов пишет: "Любовь и Смерть - ось Земной жизни". // В.Брюсов. Мой Пушкин. М. 1929. С.113.

вень разговора, переводит его из бытовой плоскости в систему космических координат. О страсти он говорит: "Страсть выше нас потому же, почему небо выше земли, которая в нем"<sup>73</sup>.

И Страсть, и Любовь, и Смерть пишутся им с большой буквы, как и подобает, когда речь идет о космических силах. На этом уровне получает объяснение и стремление Брюсова к символическому женскому образу ("триединая женщина"). На материале поэзии аналогичное наблюдение сделано Д.Е.Максимовым, заметившим, что героини Брюсова все в чем-то похожи друг на друга и являются как бы "выражением некоего обобщенного женского начала". В этом отношении брюсовский символ находится в контексте общей для символистов сакрализации "женского начала", выразившейся в таких понятиях, как Душа Мира, Жена, облеченная в солнце, Вечная женственность и т.д. Как и у них, служение своей "Прекрасной даме" выражается в любовно-эротической образности. Общность контекста почувствовал А.Блок, поспешивший сблизить Брюсова с Вл.Соловьевым. Для себя он делает такую запись: "Брюсов скрывает свое знание о Ней. В этом именно он искренен до чрезвычайности"<sup>74</sup>.

Но Блок не заметил, что Брюсов наполняет "свое знание о Ней" собственным смыслом, противопоставленным, в какой-то мере соловьевской Душе Мира и ее производным у символистов, но в целом находится в общем смысловом поле. Этот человек, обладавший "Девической застенчивостью", "становившийся старомодно важным и трогательным около женщины", по воспоминаниям В.Шершеневича<sup>75</sup>, в стихах позволял все. Искусству были отданы все силы души, весь талант, все его разносторонние интересы. Н.И. Петровской он писал: "Поэзия для меня - все!" Вся моя жизнь подчинена только служению ей; я живу - поскольку она во мне живет, и когда она погаснет во мне, умру.

---

<sup>73</sup> В.Брюсов. Вехи I. Страсть. // Весы. 1904. №8. С.1.

<sup>74</sup> А.Блок. Записные книжки. М. 1965. С.65.

<sup>75</sup> В.Шершеневич. В.Брюсов глазами современников. // Встречи с прошлым. Вып.2. М. 1976. С.156.

Во имя ее - я, не задумывая, принесу в жертву все: свое счастье, свою любовь, самого себя"<sup>76</sup>.

И если понимать любовь как страсть, как полное исчезновение в любимом объекте, как смерти для всего другого, то единство любви и смерти предстанет перед нами как творческая страсть, сжигающая художника. На это первый, если не единственный, обратил внимание еще И.Анненский, который в статье "О Современном Лиризме" писал о том, что "эротика Брюсова освещает нам не столько половую любовь, сколько процесс творчества, то есть священную игру словами" (подчеркнуто И.Анненским). И через несколько строк: "Но взгляните пристальнее. Разве эта эротика не одна сплошная, то цветистая, то музыкальная, метафора то сладостных, то пыточных исканий, достижений, недающихся искусств, возвратов и одолений художника"<sup>77</sup>.

Брюсовская Она - это искусство. Если для "соловьевцев" "женское начало" раскрывалось через религиозный "второй план", религия "вбирала" искусство, то для Брюсова, наоборот, религиозный миф поглощается искусством. Для него искусство более "мистично" религиозно "в более широком смысле", чем различные формы "нового религиозного сознания". Мистика Тайны неотделима от творческой страсти. Поэтому собравшиеся в храме ощущают себя "струнами великого оркестра... славящего вечную Тайну и творческую Страсть"<sup>78</sup>.

Классифицируя мифопоэтические начала в творчестве Блока, Д.Е.Максимов выделяет в качестве основного "присутствующие (явно или потенциально) и переживаемые им как реальность мифологические представления-концепции, связанные с древними (обычно подновленными) мифологическими, религиозными, философскими системами и отчасти с фольклором"<sup>79</sup>. Выдвижение на первый план этой группы мифов продиктовано

---

<sup>76</sup> Литературное наследство. Т.85. М. 1976. С.791.

<sup>77</sup> И.Анненский. Книга отражений. М.. 1979. С.343.

<sup>78</sup> В.Брюсов. Земная ось. М. 1907. С.105.

<sup>79</sup> Д.Максимов. О мифопоэтическом начале в лирике Блока. // Блоковский сборник. III. Тарту. 1979. С.21-22.

тем, что они отвечают на коренные вопросы бытия - устройства мира, смысла жизни, назначения человека и т.д. Их ассимиляция литературой символизма обусловлена тем, что последний, являя искусство "познанием мира вне рассудочных форм", возвращался, по сути дела, к донаучному, мифопоэтическому языку описания мира и "жизнестроительной" программы человеческой деятельности. Мифологическая образность приобрела функцию выражения мировоззрения писателя-символиста.

Поэтому представляется глубоко оправданным предлагаемый Д.Е.Максимовым подход к изучению творчества символистов, исходящий из необходимости вычленения и раскрытия ключевой образно-мифологической системы как необходимого этапа внесения проблемных поисков и размышлений данного писателя. Для Брюсова, с его скептическим отношением к претензиям религии, роль ключевого начала должен был играть какой-то особый мифологический комплекс. Проза "Земной оси" позволяет подойти к его предварительной реконструкции.

Осмысление Брюсовым мифологической проблематики, отвечающей общей мифотворческой устремленности символизма, протекало в сложном соотношении с получившими в конце прошлого века большую популярность работами Ницше. В книге "Рождение трагедии из духа музыки" Ницше дал свое понимание греческой культуры как борьбы эстетизирующего и уравнивающего "апполоновского" начала с природной инстинктивно-жизненной демонической стихией "дионисийства". Почитание Диониса, принадлежавшего к пантеону "умирающих и воскрешающих" богов, относится к типу тех аграрных мифов, которые связаны с представлениями о вечном обновлении жизни через уже упоминавшийся цикл умирания-воскрешения.

Идеи Ницше оказали сильное влияние на символизм. Отсюда обилие в символистской литературе оргиастической, кроваво-эротической образности. Подробное обсуждение темы Брюсов-Ницше выходит за рамки данной работы, но важно подчеркнуть, что в брюсовском дионисийстве есть две составляющие - традиционно-мифологическая и ницшеанская. Преувеличивать значение последней вряд ли правомерно. Дионисийский миф "просвечивает" уже в рассказе "Сестры" с его Николаем-

Дионисом, раздираемым на части иступленными женщинами, и их коллективной смертью. Смех, ревность, признания, любовное безумие создают образ мучительной и яркой дионисийской вакханалии.

Более серьезный смысл дионисийское действие несет в рассказе "Последние мученики", где ему надлежит сыграть главную роль в раскрытии символического глубинного, "космического" смысла рассказа и через него современной автору действительности. Феодосий говорит речь, где звучат центральные положения "веры". "Вера наша не может умереть, ибо она - вечная истина бытия..." Этой вере "равно поклоняются во всех столетиях и на всех планетах...". Ныне нам предстоит собою оправдать заповедь о том, что высшая страсть неотделима от смерти, как и смерть не может не нести в себе страсти...<sup>80</sup> Здесь высказаны все те мысли, которые мы уже отмечали в древних мифах - вечная, справедливая для всего "космоса" истина обновления жизни через смерть, слияние неразделенность этих понятий, отсутствие страха перед смертью.

Именно в этом контексте и должна рассматриваться заключительная часть рассказа "Последние мученики" с ее танцами, плясками, обнаженной чувственностью и трагической смертью верующих в Символ. Только нежеланием разобраться в предмете, в содержании символа у писателя-символиста можно объяснить интерпретацию этой сцены современным автором, который пишет: "Поэты", "мыслители", "художники" замкнулись в храме мистико-эротического культа Слепой Тайны. Культура, кичащаяся своей древностью, выродилась в секту развратников, и речь революционеров, с отвращением взирающих на изысканное скотство, воспринимается как справедливый голос истории: революция своим мечом отсекает от человечества "всех мертвых, всех, неспособных на возрождение"<sup>81</sup>. На самом деле наоборот: смысл возрождения, смерти-обновления со-

---

<sup>80</sup> В. Брюсов. Земная ось. С.105.

<sup>81</sup> А. Бритиков. Русский советский научно-фантастический роман. Л. 1970. С.37.

ставляет центр и этой трагической самой по себе сцены, и всего рассказа.

На эту мысль наводят уже сами имена персонажей, призванные возбудить в сознании читателя мифологические ассоциации. Вот герой встречается в храме с Анастасией и слышит от нее полные отчаянья слова: "Итак, все кончено, вся жизнь, вся возможность жить!" Но не следует забывать, что греческое имя Анастасий означает "воскресший". Стало быть, не все так "кончено", как кажется.

В мистериальном культовом действе центральная роль принадлежит прекрасной Геро. В ритуальный танец брюсовского рассказа вовлекаются все присутствующие, не помня себя, они стремятся "за божественной Геро". Выделенный эпитет закрепляет возникающую из почти полного звукового совпадения связь имени танцовщицы с именем богини Геры, относящейся к сонму богинь плодородия. Согласно преданиям, Гера - жена Зевса, покровительница брака, охраняет святость и нерушимость брачных союзов, повышает супругам многочисленное потомство и благословляет мать во время рождения ребенка. Только учитывая древнюю символику, можно понять смысл совершаемой Геро жертвы и участие в ней юноши, подобного Ганимеду. Ганимед - любимец Зевса, получивший от него бессмертие. Геро и Ганимед в рассказе Брюсова символизируют брачную чету. "Врата растворились и поглотили *чету*. Задвинулась завеса"<sup>82</sup>. За жертвой Геро и Ганимеда следует сцена оргии, описанная с использованием набора однородных отвлеченных перечислений, отстраняющих восприятие образов. Такая стилистика призвана нейтрализовать чувственный уровень описания, сделать "прозрачным", второй, более важный смысл сцены - мистральную жертву во имя круговорота земной жизни. Но и тут же вне мифологического подтекста мы не поймем сцену гибели собравшихся в храме. В самый трагический ее момент герой так передает всеобщее состояние: "Ужас смерти отрешился от наших душ, словно по магическому слову. Ужас смерти *отожде-*

---

<sup>82</sup> В.Брюсов. Земная ось. С.110.

ствился в наших душах с жаждой сладострастия"<sup>83</sup>. Нельзя не заметить, что "сладострастие" здесь выступает как очевидный синоним "зачатия", зарождения, "воскресения" новой жизни.

Этот смысловой комплекс очень важен для понимания общего взгляда Брюсова на современность. Старый мир, старая, "дряхлая" Россия должна погибнуть. Это чувство окрашивает всю художественную мысль России конца прошлого - начала нового века. Чувствовал это, и более того, содействовал этому своими "дробящими размерами" и Брюсов. Чувствовал он и то, что новый мир родится через боль и мучения, как через боль и мучения матери рождается ребенок. Это вечный закон жизни для всех "столетий" и всех "планет". Опираясь на глубокое знание мировой культуры, писатель сумел сформировать такую модель мира, которая позволила ему посмотреть на происходящее "с точки зрения вечности" и обрести силы и для того, чтобы расстаться со старым миром, и для того, чтобы приветствовать новый.

Мы рассмотрели мифологический "второй план" брюсовской новеллистики важный для понимания общего художественного мира писателя и "первого плана" его произведений, имеющего свою собственную проблематику. Брюсов, будучи "самым культурным писателем на Руси" (М.Горький), часто использует в своем творчестве древние и античные мифы. Изучение этой проблемы в комплексе не входит в нашу задачу. Мы не можем не присоединиться к мнению А.Григорьева, заметившего, что мифы "осмыслены у Брюсова более рационалистично, совершенно иначе, чем у Вяч.Иванова. Ницшеанская символика мифов ему остается в общем чужда, у него встречаются только ее отголоски"<sup>84</sup>.

Такие "отголоски" выявлены нами в малой прозе Брюсова ("Последние мученики"), но повышенный интерес к мифам, отразившийся в разных аспектах его литературной деятельности, почти всегда носит историко-литературный характер.

---

<sup>83</sup> В.Брюсов. Земная ось. С.111.

<sup>84</sup> А.Григорьев. Мифы в поэзии и прозе русских символистов. // Литература и мифология. Л. 1975. С.65.

## Христианские образы в поэзии В.Я.Брюсова

Вопрос о месте библейских образов в творчестве поэта не затрагивался в советском брясоведении, которое чаще подчеркивало "богоборческое" начало в его поэзии или его пантеизм, цитируя при этом известные строки: "И Господа, и Дьявола хочу прославить я".

Наше "переоценочное" время не считает Брюсова глубоко верующим человеком, но может выявить его специфическую религиозность, учитывая, что он был человеком весьма скрытным и его отношение к религии не было декларативным. В автобиографии Брюсов писал, что "о религии в нашем доме и помину не было", но это не значит, что будущий поэт не интересовался этими вопросами. Неудачная попытка Брюсова стать сотрудником журнала Мережковских "Новый путь" тоже связывается с неприятием им Нового религиозного сознания, обычно при этом ссылаются на прямой вопрос Мережковского: верует ли поэт в Христа, Брюсов ответил, что "когда вопрос поставлен так резко, я ответил - нет"<sup>85</sup>.

В последние годы опубликованы новые материалы - письма, воспоминания, новые отрывки из дневника, художественные произведения, переводы - которые свидетельствуют не только о глубинном знании им Библии и основ христианства, но и о собственном видении поэтом этих сложных вопросов. "Дневники" Брюсова опубликованы не полностью, но даже эти специфически отобранные отрывки свидетельствуют о его серьезных размышлениях и замыслах написать о христианстве: "Я напишу философские опыты - в числе глав - глава о христианстве". (Дневники. С.29).

Библию поэт читает систематически и обсуждает со своими друзьями - К.Бальмонт и А.Белым - очень интересующий его вопрос о роли Христа в судьбах человечества и "во вселенной". Поэт отводил Библии особую роль и писал, что если бы ему надо было ограничить число читаемых книг, то он оставил

---

<sup>85</sup> В.Брюсов. Дневники. М. 1927. С.115. В дальнейшем в ссылках на это издание в тексте будет указываться страница.

бы только три - "Библию, Гомера и Шекспира" (Дневники, С.26). Прославлению Библии Брюсов посвятил одно из лучших своих стихотворений, к сожалению, оно мало известно. В нем не просто перечислены наиболее значимые библейские образы, но и дана точная характеристика их деяний; он подчеркивает, что в этой книге "невидимо слиты" гениальные мысли, к ней приходил, любя, каждый поэт, каждый художник, она никогда не устаревает:

Ты вечно новой, век за веком,  
За годом год, за мигом миг,  
Встаешь - алтарь пред человеком,  
О Библия, о книга книг!

"Библия". 1918.

Наиболее значительные рассуждения о христианстве относятся к 1901-1903 годам, и это не случайно, так как именно в этот период поэт сталкивается с очень активной проповедью Д.Мережковским и З.Гиппиус Нового религиозного сознания. Долгие годы считалось, что скептическая оценка Брюсовым неохристианства привела к литературному размежеванию с Мережковскими, но переписка Брюсова с Мережковскими<sup>86</sup> свидетельствует об очень серьезных размышлениях поэта. Иногда он готов признать верными взгляды своих собратьев по перу, считает "возможной" их "истину" (С.291), но для него "Христос - завершитель всех веков, что до него, и начало всего, что после" (С.284). Полемика с Мережковскими позволила Брюсову увидеть, "что есть живое в христианстве, а прежде видел только окостенелость и прах" (С.292). В эти годы у него сформировались свои взгляды на христианство, для него это не кротость, милосердие, непротивление, а христианство как учение о судь-

---

<sup>86</sup> Переписка З.Н.Гиппиус, Д.С.Мережковского, Д.В.Философова с В.Я.Брюсовым (1901/1903 гг.). Публ. М.В.Толмачева. Вступ.заметки и комментарии Т.В.Воронцовой. // Российский литературоведческий журнал. 1994. №5-6. С.276-322. В дальнейшем в тексте указывается страница.

бах вселенной, о тайнах мироустройства, о последних тайнах души, "космическое христианство" (С.292). Христос, по мнению Брюсова, явился фактором исторического движения и его утверждение в мире связано с утверждением цивилизации.

В 1903 г. Гиппиус напечатала стихотворение "Сообщники", посвященное Брюсову, оно отражает те споры о христианстве, о вере и неверии, которые велись в письмах и в личных беседах. Брюсов (в конце февраля 1902 г. С.291) в письме к З.Гиппиус признается: "Да, я на распутьи... Я просто "навязываюсь" вам в ученики. Придите и возьмите". Их споры о христианстве иногда принимают резкие формы, так поэт даже упрекает З.Гиппиус в том, что она не отличает "религию от христианства" (С.292), о себе он говорит: "что если я и не верую еще, то хочу узнать и ишу узнать". Соглашаясь с Брюсовым в возможности употребления "термина" космическое христианство, Гиппиус указывает, что "не имеет интереса бороться против морали Евангелия", она думает, что "мораль христианства - самая загадочная вещь на свете (С.293). Для Брюсова же в религии актуальна ее цивилизаторская функция, для него Бог - создатель, творец, а не просто носитель нравственного начала.

Записи в "Дневнике" свидетельствуют и о том, что Брюсов был активным защитником особенностей Священного писания: "недавно мы спорили о чудесах, как обычно до 4 утра. Мережковский отрицал чудеса Христа, я защищал, то есть реальность их" (С.127). На одно замечание Мережковского Брюсов обратил особое внимание и сам неоднократно пытался подтвердить или опровергнуть мысль Мережковского о том, что в "момент рождения Христа история словно ослепла, нет о нем ничего, документы молчали, у нее не нашлось глаз для этого вне - литературного явления". (Дневники. С.130). Иногда у Брюсова обнаруживается и несколько формальный подход к христианству, он воспринимает его как чисто эстетическую систему и предлагает "Новым заветом считать не Евангелие с Посланиями и Апокалипсисом (как считают всегда), а Апокалипсис и Послания с Евангелиями", тогда "откроется престительность христианства как всякой бездны, как всякой стремнины, над которой кружит-

ся голова"<sup>87</sup>. Брюсов очень основательно подходил к проблемам христианства, недаром в его библиотеке отдельные полки объединяют книги по разделам: "Богословие", "Святое писание", "Церковные книги", "Библейские истории", "История церкви".

Употребление поэтом библейских имен свидетельствует о хорошем знании обстоятельств, при которых их носители появляются в текстах Святого писания, однако ни сами обстоятельства, ни участники событий не занимают поэта как таковые, все они используются поэтом в поисках собственных откровений и интерпретаций.

В поэзии Брюсова (анализ его прозы с этих позиций не входит в нашу задачу, ведь именно его романы почти полностью интерпретируют особенности христианства) мы находим более пятидесяти библейских образов, некоторые из них, как Моисей, долгие годы волнуют воображение поэта.

Первое стихотворение "Моисей" вошло в сборник "Tertia Vigilia" (1900). Это стихотворение рисует только один эпизод из жизни Моисея, его возвращение после беседы с Богом к своему народу, который вновь повернулся к своим прежним идолам, "вновь устроил пиршество вокруг Золотого тельца". Моисей несет людям "великие слова", но они оказались ненужными его народу, поэтому "О камни я разбил ненужные скрижали". Позднее брюсовский Моисей исполняет повеление Господа "вновь скрижали истязать", ведь Господь хотел для "толпы преступной" оставить свой закон.

Моисей преклоняется перед решением и любовью господина к "избранному народу", хотя в душе он их не простил. Заслуга Брюсова-поэта в "Моисее"-I и в том, что глубокое философское осмысление образа облечено в канонизированную форму сонета. Его душа - "противоречивый клуб", как называет ее Брюсов, его деяния и его душу он хочет точнее понять и описать во втором стихотворении "Моисей" (1911). "Моисей"-II имеет несколько вариантов, поэт писал его долго и даже сомневался, насколько ему удался этот образ. Стихотворение предполагалось напечатать в журнале "Русская мысль", поэтому в нескольких

---

<sup>87</sup> Литературное наследство. Т.27/28. М. 1937. С.282.

письмах к П.Струве Брюсов обсуждает с ним значимость произведения. Он жалуется: "против обыкновения я что-то не могу в этом случае быть своим собственным критиком. Иногда мне кажется, что это достойный pendant (соответствие) к "Моисею" Альфреда де Виньи, а иногда, что это только подражание Мережковскому"<sup>88</sup>. "Моисей"-I построен как стихотворная монологическая речь главного героя, в нем синтезированы экспрессивно-эмоциональные, выразительные возможности лирики и драмы. "Моисей"-II - этот портрет великого деятеля, "вождя, полубога, законодателя", изложение всей его судьбы: он "беглец гонимый, сын рабыни", хотя и был "жрецами вражьими воспитан", но никогда не забывал "свой народ". Как и во многих других стихах Брюсова, здесь он так же задается вопросом, что может "мира жалкий житель?/ И что могу я, человек?" Ведь Моисей задумал "народ пастуший и бездомный, толпу, бродящую в песках", преобразить в законопослушный народ, он "готовил их на подвиг ратный", "крепил умы и рамена", "водил в пустыне племена", и когда привел народ в "далекий край обетованный / Поник челом и отошел". Поэт-историк не просто размышляет над судьбой Пророка, а создает произведение, в котором ощущается современно-политическая сторона с аллюзиями, очень точно ориентированными на современность.

Образ Моисея возникает в творчестве поэта в самые сложные, переломные моменты истории. В стихотворении "За что?" проведены прямые аналогии положения русского народа с ситуацией, из которой еврейский народ вывел Моисей. В мартовские дни 1917 г., прославляя свободу, Брюсов вновь обращается к опыту Моисея:

Чтоб совершилось ожиданье,  
В трудах мы соблюдаем Завет,  
Да не постигнет нас блужданье  
Еще на сорок долгих лет!

"За что?" 1918 г.

---

<sup>88</sup> Литературный архив. Т.5. М.-Л. 1960. С.317.

Поэт надеется, что появится новый вождь, тот, перед кем "где-нибудь теперь пылает куст терновый", и он выведет русский народ "на трудный путь" преобразований.

К воссозданию образа Христа поэт обращается на протяжении всей жизни: первый замысел - стихотворение "Христос" (1892 г., на что указывал Н.Гудзий) - уже своеобразен; здесь юного поэта волнует вопрос об одиночестве Христа среди толпы народа, ему не с кем поделиться своими мечтами. В дальнейшем Брюсова привлекают узловы́е моменты в жизнеописании Мессии: его рождение, особенности его учения, описание и интерпретация его смерти и воскрешения. В стихотворении "Рождество Христово" весть о предстоящем появлении Иисуса получает у поэта собственное освещение: Мария "пред радостной вестью покорно склонилась во прах"; пастухи, которые до этого "дремали в пустыне", пришли в Вифлеем; Симеон "радостью охвачен великой"; Филипп пошел "проповедовать мир земле". Автор хочет примкнуть к тем, кто в восторге, "как дети, приняли эту тайну", хочет быть им "подобен". В изложении библейского сказания Брюсов допускает некоторые неточности: у него де́ве Марии радостную весть сообщает ангел, а не архангел Гавриил, но главное в том, что поэт смог передать восторг перед "радостной вестью" простых людей.

Драматический момент смерти и воскресения Христа ("Прошел печально день субботний..." 1906) у Брюсова наполнен бытовыми подробностями. Женщинам, которые "несут ко гробу ароматы" кажется, что "труп врагами унесен", им трудно поверить в таинство воскрешения. Даже когда к Марии сходит сам Христос, "ей мнится", что это "сторож сада", и только слова самого Иисуса, обращенные к Марии Магдалине, позволяют ей убедиться, что он не видение.

Наиболее интересен образ Христа в стихотворении "Быть может, у египетских жрецов..." (1922 г.). В нем нет идеализации Иисуса, наоборот, подчеркнуто, что "Твой ум остер, но тесен кругозор // И замкнут гранью тесной Палестины", что знания его поневоле были ограничены, но "сын плотника" из "затишья Назарета" мечтал "восстать учителем земли". И в этом случае для Брюсова важен вопрос - стал ли Христос учителем всей Земли

или части планеты; он признает, что не может "разгадать мечты твои в пустыне, где Дьяволом ты искушаем был". По Брюсову, в начале у Иисуса были определенные цели:

Ты вышел, как соперник Иоанна,  
Чтоб скромно поучать родной народ.

но именно этот "простой и грубый, неученый люд" увидел в нем Мессию, именно они "ужаснулись мудрости" его. У Брюсова Христос подвержен таким же переживаниям и сомнениям, как и обыкновенный человек, он знает, что его ждет гибель - "свою мечту запечатлел ты смертью, // Как тысячи пророков", но пошла "молва глухая о тебе по свету", и учение его не кануло в Лету.

Некоторые библейские сюжеты становятся темой отдельных стихотворений: поэт перелагает известные псалмы ("Псалом Давида", написан от первого лица, очень коротко описана битва с Голиафом); создает стилизованные переложения из Библии. "Пусть лобзает меня - он лобзаньем своим" - близко к известному тексту из "Песни песен". Образ "опаленной солнцем смуглой девушки", которая "не сумела сберечь свой виноград" часто присутствует в русской литературе, но здесь у поэта появились свои краски, чтобы опозитизировать любовь, не связанную никакими условностями.

Брюсов - внимательный читатель Библии - не мог не обратить внимание и на женские образы в этой книге, особое внимание уделяет образам Марфы и Марии, истолковывая их весьма современно. Мария у него - символ любви, преданности и какого-то природного спокойствия. Стихотворение "Марфа и Мария" (1916) - вариация на евангельскую тему - прямо использует слова Христа, обращенные к Марии. Создавая женские образы, поэт не боялся истолковывать их по-своему, осовременивать их. Обычно он выделяет в них одну ведущую черту - в образах Лии, Ребекки, Рахили и др. подчеркивается их материнское начало; в образах Евы, Савской царицы - женское; Эсфирь - это спасительница своего народа и т.д.

В русском православном календаре и, соответственно, в русской литературе особое место занимает описание Пасхи (в западноевропейской литературе - описание Рождества). В своей поэзии Брюсов представил описание всех церковных праздников, даже смог увидеть их глазами ребенка ("Праздники". 1918), но главный для него - "Пасха - праздника праздник"; счет своим годам он ведет по этому празднику: "Весенней ночью встречу звон пасхальный // Я в сорок пятый раз...". Ему часто слышится "звон отдаленный, пасхальный" "сквозь завесу дней", иногда этот звон навеивает и горестные мысли об ушедших из жизни, но чаще: "По храмам слышно пенье // О победившем смертью смерть!"

Герои брюсовских стихов обращают свои взоры к Богу и к церкви в минуты тяжелых личных испытаний, проявляя при этом смирение и веру в Господню защиту: "Облегчи нам страдания, Боже!"; "И радостно славлю я Господа"; "Служим тебе ныне и присно..." и т.д. В стихах поэта мы видим многочисленные приметы церковного быта: девочки со свечками, вербная суббота, монастыри, кельи, церковные храмы, при описании которых подчеркивается их и внешняя и внутренняя значимость, особая архитектура... ("В старинном храме", "К собору Кэмпера" и др.).

А вдали в полусвете  
Лики смотрят с иконы,  
К нам глядят из столетий  
Под священные звоны.

"В старинном храме",

1899.

На известные библейские сюжеты Брюсов создает непревзойденные баллады, в которых далеко не традиционно решаются известные коллизии. "Блудный сын" восходит к евангельской притче о блудном сыне, но герой Брюсова возвращается домой только из-за ностальгии по родному дому, хотя он "видел все, всего достиг", ему остались дороги только "годы ласкового детства". Образ Себастьяна, принявшего мучительную смерть за

принятие христианства, овеян у Брюсова особым чувством сопричастности, недаром это стихотворение помещено в цикл "Обреченный". Акцент сделан на описании душевных, а не физических мук героя: "На медленном огне горишь ты и сгораешь, Душа моя!". В стихотворении "В Дамаск" изменен смысл евангельского предания, у Брюсова любовь и страсть ведут к мистическому прозрению. Из этого ряда произведений наибольшую известность получила небольшая поэма "Конь блед", в которой роль эпитафии играет пророчество из Апокалипсиса о последнем дне. Действие приближено к современности, в основе поэмы, по словам И.М.Брюсовой, описан несчастный случай, который произошел на их глазах в Париже. Поэту удалось создать непревзойденный образ современного города, в центре которого появился "огнеликий всадник", который возвещал "Смерть". "Но восторг и ужас длились - краткое мгновенье" в городе XX века, через минуту он был забыт, как "слова ненужные из позабытых книг". Стихотворение "Евангельские звери" представлено как перевод, но в письме к А.Измайлову (16 апреля 1916 г.) Брюсов отмечал, что стихи далеки от оригинала, "взята лишь идея". Петр, стоящий "у светлой райской двери" выслушивает доводы всех зверей и птиц, желающих пройти в Рай:

Но Петр, скользивши взглядом  
По странной полосе,  
Где змий был с агнцем рядом,  
Решил: "Входите все!"

Хотя в письмах к З.Гиппиус Брюсов отрицал возможность создания жанра молитвы в стихах, ему самому удалось создать несколько таких произведений: "Величание (1898 г.), где первые два стиха - переложение одного из церковных песнопений" ("Величит душа моя господа"); "Молитва" (1916) - "Отче, полмира объемишь ты тенью...", в которой активно использована церковнославянская лексика.

Особо хочется отметить, что Брюсов намеревался сделать переводы из Библии, о чем он пишет в письме к М.Горькому (март 1917 г.): "Эсфирь, Товит, Руфь и книга Иова, и эпизод о

Равве, и пророки, все это в руках переводчика-художника будет очарование"<sup>89</sup>. Понимая, что главная задача может быть выполнена только лицами, знающими древнееврейский, Брюсов все же хотел сам "попробовать переложить стихами книгу Иова", которую он очень любил и надеелся найти "нужный торжественно-почтительный тон", а в качестве источника своего перевода называл "прекрасный перевод Ренана". Перевод этого отрывка приложен к письму к М.Горькому (вновь опубликовано и указано С.Гиндиным: "Зарубежная поэзия в переводах Валерия Брюсова". М. 1994).

Мало известными остаются и отношения Брюсова с активным проповедником "голгофского христианства" И.Брихничевым, который привлек Брюсова и А.Блока к сотрудничеству в религиозном журнале "Новая земля". В журнале помещены два стихотворения Брюсова (1911 г., №24, август). Стихи Брюсова в окружении статей и заметок о проблемах христианства звучали очень в унисон с общей направленностью журнала. И.Брихничев нашел возможным включить четыре стихотворения Брюсова в сборник "Христос в мировой поэзии" (1912 г.), который имел широкий резонанс в дореволюционной России.

Публикации последнего десятилетия значительно расширили наши представления о многогранности брюсовской поэзии, особенно важно отметить большое число произведений с религиозной тематикой. Нельзя не сожалеть о том, что советские литературоведы были лишены возможности исследовать эту проблему.

---

<sup>89</sup> М.Горький. Исследования и материалы. Вып.1. Л. 1934. С.188.

## **Образы поэмы А.С.Пушкина "Медный всадник" в русской поэзии начала XX века**

В русской литературе начала XX века очень много произведений, написанных с ориентацией на пушкинскую поэму "Медный всадник". В эпоху войн и революций эта поэма в силу ее многозначности и сложности подтекста, по-своему интерпретировались представителями разных литературных направлений, в особенности часто к осмыслению ее идей и образов обращались символисты и близкие к ним поэты.

Интерес Брюсова-критика к творчеству Пушкина вылился в создание им целого ряда - более 80-литературоведческих работ. Известно, что Брюсов называл Пушкина "Полубогом русской поэзии", менее известно, что это определение дано им в посвящении к собственной исторической драме "Агасфер в 1905 г.", которое звучит так: "Автору "Медного всадника", своему недосягаемому учителю, полубогу русской поэзии" - то есть на первом месте указан Пушкин как автор поэмы, и для Брюсова это было непреложным фактом, недаром исследованию "Медного всадника" он посвятил обширную литературоведческую статью, в которой обобщил имеющиеся в критике мнения и высоко оценил образ Петра, который олицетворяет не только деспотизм единичной власти, но и символ человеческого гения, "работника на троне". Такое решение образа Петра нашло отражение и в художественном творчестве поэта, причем отчетливо прослеживается полемика против дегероизации Петра, характерная для некоторых поэтов-символистов.

В своих урбанистических стихах Брюсов создал и образ города как воплощение современной цивилизации и образы конкретных городов. Петербург для него "город Змеи и Медного Всадника", созданный "Мощью Петра, тайной - змеиной", в нем все "волей мощной и единой Предначертал Великий Петр".

Брюсовская трактовка образа Петра близка пушкинской, для обоих поэтов царь - дерзкий реформатор, который "повернул лицом к Европе Русь, что смотрела на Восток". Брюсов подчеркивает, что "строитель чудотворный" не только построил город,

но и укрепил мощь русского государства и заботился о его культурном развитии. В его стихах нет проклятий городу и его символу, наоборот, даже в тяжелые годы революции он призывает: "Вспомни свой символ: "Всадника Медного" и считает, что царь погрел в гордости победной Ярость змея, сжатого дугой".

В лирике Блока очень много стихов и поэм о Петербурге, но только в двух-трех произведениях встречается интерпретация образов "Медного всадника". Стихотворение "Поединок" (1904) рисует битву между всадником на Черном коне (Петр) и Светлым мужем на белом коне - хранителем Москвы - Георгием Победоносцем. По мнению Анциферова, Змей у Блока возник по аналогии с Георгием Победоносцем, побеждающем Змея.

В пушкинской поэме Змея нет, он и появился на памятнике в утилитарных целях. Как пишет скульптор Фальконе в письме к императрице Екатерине II, Змея появилась потому, что ему понадобилась третья точка, на которую мог опираться конь. Фальконе долго пришлось оправдываться, он приводит аргументы в пользу своего замысла (змеи - зависть).

Змея на памятнике Петру как поэтический символ появилась в поэзии в начале XX в., впервые у Блока, потом у других поэтов, каждый интерпретирует ее в зависимости от своих пристрастий<sup>90</sup>. В стихотворении "Петр" у Блока "веселый царь" будет "город свой беречь", а змей у него "копытом сжатый", но только днем, а ночью он "расклубится над домами" и будет властвовать в городе.

Независимо от Блока, Сергей Соловьев для характеристики Петра так же использует эпитет "веселый", и создает напоминающий образ царя, который создал и русский флот и новую столицу. В стихотворении С.Соловьева "Петербург" сквозят пушкинские интонации, он использует отдельные его стихи, слова и выражения. В целом, хотя С.Соловьев известен своей приверженностью к "миру Соловьевых" и их эстетическим воззрениям, он создал очень привлекательный образ Петра.

---

<sup>90</sup> В XIX веке образ Змея встречается в стихах Подолинского, Мерзлякова, Полонского, но не занимает в них центрального места.

И мудростью подобен змею,  
Веселый царь, как утро юн,  
Новорожденную Россию  
Забил в железо и чугуи.

Об ошибках Петра писали многие русские символисты и близкие к ним поэты, но чаще они упрекали Петра в том, что он не доделал своего дела, ведь он отвечает за весь последующий ход истории России, которую так круто повернул. У М.Волошина ("Петербург", "Предвестия") Петр назван "безумным Демиургом" - "Вон конь его и змей между копыт! Конь змею "сгинь", а змей в ответ - Resurgam - воскресну". Хотя Волошин называет царя "Бронзовый Гигант", но он все же не смог уничтожить змея, который может воспрять.

Как пишет И.Анненский, "Петра творенье" стало уже легендой, прекрасной легендой, "...теперь нам грезятся новые символы, нас осаждают еще не оформленные, но уже другие волненья" и эти новые символы и волнения отразились при интерпретации пушкинской поэмы.

Стихотворение Блока "Петр" произвело большое впечатление на И.Анненского, об этом он писал в посмертной статье "О современном лиризме" и пришел к выводу, "что змей и царь не закончили исконной борьбы", и эту мысль поэт развил в своем стихотворении "Петербург" -

Царь змеи раздавить не сумел,  
И прижатая стала наш идол.

И.Анненский задается вопросом о том, как возник этот "желтый город" (эпитет часто встречающийся у разных авторов), и находит отсутствие у него предыстории, связи с родиной и ее историей.

Сочинил ли нас царский указ,  
Потопить ли нас шведы забыли?  
Вместо сказки в прошедшем у нас  
Только камни да страшные были.

При жизни Анненского у них с Блоком был только один  
долгий разговор, но предвидения И. Анненского о том, что -

В темных лаврах гигант на скале, -  
Завтра станет ребячьей забавой -

Блок увидел осуществленными и отметил в записях за 1916 год,  
что на памятнике Фальконе лазает толпа мальчишек, которые  
дергают коня за хвост, сидят на змее и т.д.

Некоторым героям в стихах символистов чудится, что за  
ними гонится Медный всадник (как то было у Пушкина). Сце-  
ны, описывающие преследования Медным Всадником иногда  
даже воспроизводят звуковую сторону пушкинской поэмы. У  
Вяч.Иванова герой "сквозь шепот".

Слышу медного скаканья  
Заглушенный тяжкий топот.  
Замирая, кликом бледным  
Кличу я: "Мне страшно, дева,"  
В этом мороке победном  
Медноскачущего Гнева...

Это стихотворение Вяч.Иванов написал с ориентацией на  
пушкинскую поэму, оно даже названо "Медный всадник", хотя,  
конечно надо отметить тенденцию к модернизации символов  
поэмы. Встреча с царем и его памятником наводит ужас и на  
случайных прохожих и на лирических героев стихов. Тема пре-  
следования переносится иногда даже в будущее время, это мож-  
но отметить даже у такого поэта, как Георгий Адамович:

Но северная ночь заплачет,  
Весь город окружив кольцом,  
И Всадник со скалы поскачет  
За сумасшедшим беглецом.

(Облака)

Бытие символа требует его трансформации, и в начале XX в. смысловой запас символа Медного всадника постоянно перестраивался, путем включения его в различные цепочки символов, эмблем, аллегорий, иногда изображалась урбанистическая действительность современного города, очень распространенным явлением было проецирование Медного всадника на всадников Апокалипсиса, что особенно отчетливо просматривается в творчестве Д.Мережковского. Проблематика рассматриваемой поэмы в сознании Мережковского преломляется односторонне, образ Петра переплетается с образом библейского Змия, олицетворяющего мировое зло (для характеристики Петра Мережковский использует тот же эпитет - "веселый царь", как и Блок и С.Соловьев). В произведениях Мережковского (в известном романе "Петр и Алексей", анализ которого не входит в нашу задачу, и в малоизвестной поэме "Смерть") обрисованы кошмарные катастрофы, которые грозят Петербургу и его символу:

В Неве, закованной в гранит,  
Есть дух суровый. Город бедный,  
Недаром над тобой царит  
На глыбе камня Всадник Медный;  
Ты полон страха и тоски  
Под грозным манием руки.

Мотив предопределенного исчезновения Петербурга, чувство необъяснимого страха - основная тема поэмы "Смерть". В произведениях Мережковского пророчества о гибели выражены очень сложно, завуалировано, а в стихах З.Гиппиус мы видим прямое проклятие городу и его основателю. В них сквозит отзвук легенды 18 века о предсказании царицы Авдотьи Лопухиной: "Петербургу быть пусту". В качестве эпиграфа к своему стихотворению "Петербург" (1909) З.Гиппиус использует слова Пушкина: "Люблю тебя, Петра творенье...", которые резко контрастируют с содержанием написанного поэтессой.

В этом стихотворении Гиппиус использует пушкинский мотив восстания стихий, но у нее Нева не враждебна человеку,

она скорее играет роль пробудившийся совести, и хочет смыть следы преступлений, творившихся на ее берегах. В этом страшном городе, где река, идущая вспять, все-таки не может отмыть кровавых пятен, царит Медный всадник, которому она шлет свои проклятья. Змея под копытами коня у Гиппиус и Мережковского соотносится с библейским образом Медного Змея, выставленного Моисеем в пустыне для защиты народа Израилова от ядовитых змей.

Как прежде, вьется змей твой медный,  
Над Змеем стынет медный конь.  
И не сожрет тебя победный  
Всеочищающий огонь!

В 1909 г. поэтесса называет Петербург "проклятый город, Божий враг", она уверена, что он "утонет в тине черной", но спустя десять лет она устрашилась тому, что ее пророчества едва не осуществились. Во втором стихотворении, так же озаглавленном "Петербург" (1919 г.), в качестве эпиграфа - "проклятый город" - использует автоцитату и опровергает ее, говоря в своей любви к городу, хотя любовь ее своеобразна, она "остра, как ненависть, как ревность, любовь жесткая моя...", но теперь поэтесса хочет надеяться, что Петербург - "дитя Петрово" - воскреснет в победном пламени -

Какая мга над змеем медным,  
Над медным вздыбленным конем  
Ужель не вспыхнешь ты победным  
Всеочищающим огнем?

В произведениях символистов и близких к ним поэтов идеи и образы пушкинской поэмы претерпели значительные изменения, ими создан миф о Петре и его символу - Медном всаднике, для них столица Петра - гиблое место, они делали очень мрачные, эсхатологические пророчества о его гибели. В их произведениях иногда мелькают какие-то видения апокалиптические

ского характера. У Вячеслава Иванова Медный всадник, как Конь блед, бежит по трупам:

Ударяет медь о плиты.  
То о трупы, трупы, трупы  
Спотыкаются копыта.

Иногда в их проклятиях нет ненависти, это скорее скорбь, рожденная сознанием, что делу Петра грозит гибель, у россиян не осталось никакой веры в лучшее будущее - это особенно отчетливо выразил И.Анненский.

Ни кремлей, ни чудес, ни святынь,  
Ни миражей, ни слез, ни улыбки.  
Только камни из мерзлых пустынь,  
Да сознание проклятой ошибки.

Смысл многих этих образов, связанных с отрицательным отношением некоторых символистов к делу Петра, подсказан воспринятой от славянофилов критикой петровских реформ как насильственно насаждавших западные порядки и нарушивших естественное развитие Руси. Поэты возложили на Петра ответственность за все, происходящее в России, даже за империалистическую войну 1914 г., за революции. В такие страшные дни они обращаются к Петру как к защитнику старых порядков. Вот Гиппиус восклицает -

На помощь, Медный Вождь, скорей, скорей.

Символисты так и не создали конкретного исторического образа Петра и не дали адекватной оценки его деятельности, даже созданный ими образ Петербурга не конкретный, не реальный, а мифологизированный. Миф о Петербурге включался ими в общесимволический миф о преобразовании жизни. В поэзии символистов буквально были реализованы слова А.Блока: "Медный всадник"... Все мы находимся в вибрациях его меди!"

Такое своеобразное видение проблемы довольно долго господствовало в литературе (его апофеоз - роман Белого "Петербург"), только постепенно на смену чувству гнева и скорби приходит чувство спокойного созерцания. Стремление взглянуть на город и его памятники с эстетических позиций сформировалось уже в литературе постсимволизма, - у Ахматовой, О.Мандельштама, Г.Иванова, Г.Адамовича и других.

## Брюсов и Италия

Интерес к Италии и итальянской культуре прослеживается с самой ранней юности Брюсова. Записи в "Дневнике" (1892 г.) отражают самостоятельное изучение итальянского языка, замыслы прозаических и поэтических произведений, связанных с историей и культурой Италии. Первое стихотворное обращение к Италии написано еще в 1887 г. (в 14 лет), в нем юноша восхищается красотой ее лесов, лугов - "ей посвящает свой привет". Еще в гимназические годы будущий поэт начинает изучать древний Рим, переводит римских и итальянских авторов, собирается писать драму "Помпей Великий", в 1892 г. пишет стихи на итальянском языке, переводит из Катутла, делает наброски рассказов из римской жизни... даже "видел себя во сне влюбленным в какую-то итальянку и учился у нее итальянскому языку...", увлечение было очень долгим и глубоким... "Я весь полон фигурами римлян и итальянскими словами". Занятия древними языками не прекращались всю его творческую жизнь.

Впоследствии римские и итальянские книги занимают большое место в его библиотеке, многие из них имеют пометы на полях, а некоторые даже переводы отдельных стихотворений (к сожалению этот материал до сих пор не опубликован).

Итальянская тема характерна для всего поэтического творчества Брюсова, в начале она возникает как зарисовка жизни Венеции XVIII века в стихотворении "Антоний", с приметами быта того времени, но уже в цикле "Любимцы веков" значительное место занимает образ Данте, он "мечтательный", человек, на девушку похожий, поэт, отвергнутый людьми, хотя он "верит в их величие". У него "суровый, опаленный лик" ("Данте в Венеции"), при его появлении на улице "мгновенно замер говор голосов". В стихотворении "Поэту" credo Брюсова изменилось, его поэт уже не бежит от людей в мир мечты, ему, как "Данту подземное пламя" должно обжечь щеки. Происходит трансформация образа поэта от человека, отвергнутого людьми, до личности, прошедшей через горнило страстей и страданий, что, конечно, ближе к образу Поэта из "Божественной комедии" Данте.

Чрезвычайно своеобразный образ страны создан в программной стихотворении "Италия", в нем говорится о прекрасном прошлом страны ("человечество твоим прошедшим пьяно..."), о ее великих художниках ("Твои художники на зыбкости холста запечатали сны, каких не будет дважды"), "но ее настоящее не привлекательно, она стала доступна всем". Адекватные мысли поэт выражает и в письмах из Италии, например, в письме Г.Чулкову он пишет "Страна, которая публично торгует своей красотой, но все же удивительно прекрасна..."<sup>91</sup>. В стихотворении, о котором идет речь, даны очень сжатые характеристики ее лучших городов - это Венеция ("В лагунах еще отражаются /Дворцы вознесенной Венеции/Единственный город мечты") и Флоренция и Рим ("чарователь единственный"), и прекрасные и разнообразные пейзажи Италии и горы, и воды и Альпы и "пустыни когда-то богатой Сицилии", где сирокко, "устав и слабея, Губит высокие лилии" - завершается этот многоликий образ гимном стране: - "Ты прекрасна, Италия, как знакомая сердцу гармония!" Стихотворение отражает и личные переживания поэта, который пришел к ней усталый, "путь недавний потеряв", но нашел там гармонию, нашел "мир в твоём дворце". Отдельные стихи посвящены особо любимой Венеции и ее архитектурным памятникам. Стихотворение, озаглавленное "Венеция", имеет два варианта, в них совпадают только 4 строки. Первый вариант входит во все сборники стихов, второй остался опубликованным только в III томе Сиринского издания в 1914 г. В малоизвестном варианте очень хороши зарисовки пленительного пейзажа Венеции, она "по-прежнему прекрасна, как прекрасны феи в снах", но в первом варианте - больше обобщений, это гимн человеку, который "воздвиг дворцы в лагуне", "сделал дожем рыбака", этот "Человек здесь стал прекрасен и как солнце горделив". Во всех этих стихотворениях поэт не беспристрастный повествователь, наоборот, он прямо говорит о своих чувствах и заявляет о своей сопричастности:

---

<sup>91</sup> В.Брюсов. Письма Г.Чулкову. // Чулков Г. Годы странствий. М. 1930. (письмо от ноября 1902 г.)

Здесь - пришлец я, но когда-то здесь душа моя жила.  
Это понял я, припомнив гондол черные тела.

Брюсов привлекает не только внешняя сторона жизни Италии, он осмысливает ее место в мировой истории, прославляет ее исторические памятники. В основе оды "Лев святого Марка" лежат итальянские впечатления лета 1902 г., это вновь зарисовки города и его дворцов, это опять гимн человеку, который построил город "в топи илистой лагуны" и над всем поставил торжествующий символ Венеции.

Над толпами, над веками,  
Равен миру и судьбе,  
Лев с раскрытыми крылами  
На торжественном столбе.

В стихотворениях не представлены развернутые картины города, даны лишь отдельные его приметы - каналы, гондолы, лев крылатый - именно они стали символом города. Это позволяет поэту сосредоточить внимание на главном - раскрыть подвиг Венеции в историко-культурном аспекте, возвеличить человека, построившего "белые дворцы", или безвесного художника, "открывшего в куске металла Льва святого Марка".

Та же тема прославления человеческих деяний, красот Италии, ее архитектурных памятников звучит в стихах, написанных во время второго посещения Италии летом 1908 года. Поэт ощущает себя жителем Италии - он опять встречает "с дрожью прежней, Венеция, твой пышный прах", он вновь богомольно целует ее "бессмертную" землю. Стихотворение "На форуме" как бы предвосхищает те чувства поэта, которые возникнут у него и при встрече с Арменией. В Италию он приходит -

Не как пришлец на римский форум  
Я приходил - в страну могил,  
Но как в знакомый мир, с которым  
Одной душой когда-то жил.

Так же и в Армении, где он "искал гробницы", он обрел целый живой мир, поэтому поэт смог жить "одной душой" и с Арменией, и с Италией.

В малоизвестной и целиком не опубликованной при жизни Брюсова книге стихов-стилизаций "Сны человечества" Италии отводится несколько разделов - здесь представлен и древний Рим ("Ода в духе Горация", "В духе Катулла", "В духе римских эротиков" и т.д.), и Италия эпохи Возрождения ("Сонеты в духе XIV века", "В духе Петрарки" и даже в манере Петрарки). В основе двух последних стихотворений - известный исторический факт - летом 1333 г. Петрарка возвращался из Германии в Авиньон через Арденский лес. Это послужило Петрарке сюжетом для XVII сонета. ("Глухой тропой, дубравой непробудной"), который у Брюсова преобразился в сонет "Вчера лесной я проезжал дорогой". В стихе Брюсова нет заимствования, но нет и подражания, ему удалось передать манеру Петрарки, особенности его лирики. Для таких смелых, как у Брюсова вариаций, требовалось исключительное мастерство, большее чувство меры и вкуса, надо было не повторить давно известный стих, а создать его собственную разновидность.

В венке сонетов "Светоч мысли" (1918) - основная тема которого - поступательное развитие человечества и преемственность культур - Италия занимает центральное место. В весьма поэтических строках показаны все изменения в истории народов - смена эллинизма Римом, торжество Римской империи. Значение Рима ("Рим до конца исполнил труд владыки"), особенно подчеркнута роль Италии в эпоху Возрождения ("В своих созданных Винчи, Рафаэли//Блеск бытия исчерпали до дна"). Этой же проблеме - преемственности культур - посвящено более раннее стихотворение "Фонарики" (1904), в котором так же высоко оценена роль Италии, заложившей основу для развития мировой культуры.

О Рим, свет ослепительный одиннадцати чаш:  
Ты белый, торжествующий, ты нам родной, ты наш!  
Век Данте - блеск таинственный, зловеще золотой...  
Лазурное сияние, о Леонардо, - твой!..

Помимо стихотворений целиком посвященных Италии, ее истории, ее городам, в брюсовской поэзии можно выделить отдельные образы, связанные с итальянской литературой и культурой. Чаще всего встречаются обращения к образу и произведениям Данте. Брюсов неоднократно отмечал, что Данте относится к числу тех авторов, которых усердно изучал всю жизнь, Данте для него - "Это отдельный мир" ("Miscellanea").

В его поэзии мы встречаем не только образ самого Данте но и его персонажей, особенно часто Франческо да Римини и Паоло - это стихотворение "Римини", которое имеет несколько редакций (1905, 1914, 1921 г.): его апофеоз - "Вовек луч там, кто смел любить!". Образ Франчески включен в перечень женских образов тех, кто победил любовью смерть ("Вскрою двери"), а Паоло присутствует в апалогичном ряду мужских образов ("Баллада о любви и смерти"). Тема безграничной любви Паоло и Франчески вновь возникает в стихах "На высях", "Знакомый стих", "Больше никогда".

Иногда какое-то воспоминание или деталь приводят к воссозданию особенностей итальянской жизни, или к созданию произведений, отражающих переживания поэта в этот период - "В итальянском храме" (Т.2. С.63) - как эпитафия использована надпись на старинных часах - "Ранят все, последний убивает" - и эти слова становятся лейтмотивом очень трагического стихотворения.

Одно из своих последних стихотворений Брюсов написал в 1924 г. во время пребывания в Крыму и озаглавил итальянским изречением - "Dolce far niente" - сладкое безделье. Оно все построено на сравнениях со счастливыми годами пребывания в Италии. Поэт счастлив, что

Пью снова dolce far niente  
Я, в юность возвращен судьбой.

В стихотворении "По маленькой Европе" (Т.3. С.328) как бы подводя итог и своим путешествиям, и своему восприятию Италии, он пишет:

Страна Вергилия была желанна взорам:  
В Помпеи я вступал, как странник в отчий дом,  
Был снова римлянин, сходя на римский форум,  
Венецианский сон шептал мне о былом.

(Т.3. С.328.)

Брюсов неоднократно обращался к воссозданию римской жизни и в прозаических произведениях. Замысел антологии художественной прозы был очень обширен, он намеревался в ней посредством создания определенных образов нарисовать жизнь и быт разных народов, развитие их общественной жизни. Замысел этот носил разные названия - "Фильмы веков", "Кинематограф столетий", "В подзорную трубу веков" и т.д. Программа антологии включала 66 картин из жизни различных времен и стран. Большое место в "Фильмах веков" занимает Италия: отдельные главы отведены Древнему Риму, эпохе Возрождения, среди героев - Вергилий, Цезарь, Данте и др.

В предисловии Брюсов пишет об особенностях таких произведений: они нечто среднее между т.н. "историческими романами" и "очерками по бытовой истории", пределы выдумки в них строго ограничены. "Действующие лица - имеют прототипа, это достоверные исторические лица, если герои говорят - то их слова взяты из определенных источников". Некоторой иллюстрацией к тому, как Брюсов в действительности выполнил свой план служат его прозаические произведения, опубликованные в книге "Неизданная проза" (1934), в которой Брюсов, не искажая исторической перспективы ни образов, действующих лиц, ни действительных событий, сумел создать запоминающиеся образы и очень живые и яркие картины жизни. Место действия - Италия, время от IV в. до новой эры до VII в., среди героев Гораций, Гектор и другие. Эти произведения, к сожалению, больше не переиздавались, и не вошли в сферу исследования. В архиве Брюсов особое место занимает раздел корреспонденций и путевых заметок, целиком посвященных Италии. Записи эти имеют несколько редакций, они готовились для публикации в газетах, часть из них опубликована в газете "Русский листок" (1902 г.), часть оставалась неизданными.

Корреспонденции Брюсова об Италии в "Русском листке" написаны весьма эмоционально, знакомят читателей не только с красотами городов, но и с жизнью их обитателей. Больше всего заметок - о Венеции - (4) о своей приязни к этому городу Брюсов пишет и в письмах к друзьям и в "Дневнике": - "Больше всего по сердцу пришлась мне Венеция... это город ненужный, бесполезный... и в этом его прелесть". Лейтмотив всех писем: "Хочу жить в Венеции, пока не надоест, может быть, до конца своей жизни...". Корреспонденции Брюсов не только знакомят с Италией, но и рассказывают о встречах с итальянцами, которым кое-что знакомо из русской культуры - "Итальянцы о Горьком и Вересаеве".

Брюсов хорошо знал итальянцев и смог нарисовать их обобщенный портрет: "В Италии, среди простых рабочих, не редкость встретить человека с манерами почти изысканными. По крайней мере, многие, если и не получили образования, то, в силу давней культурности самой страны что-то слышали, что-то знают, сумеют поговорить о Данте и Манцони, и, надев в праздник котелок, будут держать себя не хуже любого буржуа".

Летнее путешествие 1908 г. подтвердило незабвенное впечатление о Венеции - "люблю Венецию любовью не стареющей" этим летом поэт объехал всю Италию (летом 1902 - север Италии), записи в дневниках - свидетельствуют о "бесконечности впечатлений", "весь античный мир, как живой...".

Как бы подводя итог двум своим посещениям Италии Брюсов пишет очерк "На "Святом Лазаре" (это название парохода, на котором они плыли из Италии во Францию). Брюсов ретроспективно отмечает, что во время первого путешествия его исключительное внимание привлекла эпоха Возрождения, а впоследствии его восхитил античный мир. Этот очерк пестрит именами итальянских художников, каждому из которых поэт дает небольшую, но четкую характеристику, иногда даже одним эпитетом определяет его суть (мирный Беллини, беспощадный Леонардо, лукавый Тинторетто). В Италии Брюсов всегда чувствует себя "римским гражданином", как если бы не было "двух тысячелетий, отделявших меня от Цицерона". "Мертвые города" Геркулана и Помпеи для него странно жизненны, он все время

ощущает "веяние давно исчезнувшей жизни". Брюсов хорошо владел итальянским языком, он изучал его с юности, читал итальянские книги и в подлиннике, переводил без подстрочника разных авторов: Ариосто, Лоренцо, Медичи, Петрарку, Габриэль Д'Аннунцио, Данте.

Тема "Брюсов и Данте" наиболее исследована на сегодняшний день. Брюсов считал мечтой своей жизни перевести "Божественную комедию", об этом свидетельствует его переписка с С.А.Венгеровым, который предложил поэту участвовать в издании Данте для "Библиотеки великих писателей", когда же это начинание не состоялось, он был очень удручен, но не собирался оставлять работу над переводом. Впоследствии жизнь внесла свои коррективы и ему не удавалось интенсивно работать над переводом комедии. Современные исследователи (Бэлза, Елина) считают, что Брюсов как ученый (он написал и несколько статей о Данте) стоял на уровне мировой дантологии своего времени. Особенно высоких похвал заслужил его перевод I части "Ада "Божественной Комедии", так как Брюсов точно соблюдает подлинник и по возможности синтаксис, он отступает от традиций переводов XIX в. и его Данте менее архаичен. Главная заслуга переводчика в том, что он "заставил читателя XX в. почувствовать красоту поэмы XIV в." (Елина).

Брюсов переводил и других известных итальянских авторов: Ф.Петрарку "Сонет XL VII", Л.Медичи "Триумф Вакха и Ариадны", Л.Ариосто "Неистовый Ролланд" (из 23-ей песни), несколько стихов Г.Тассо, эти переводы тоже не стали темой специальных исследований.

Особый интерес Брюсов проявлял к творчеству Габриела Д'Аннунцио, который был современником поэта (1863-1938). В советское время это имя почти не упоминалось, так как по своим политическим взглядам он (как пишет КЛЭ, Т.2, С.514) был "пропагандист итальянского империализма".

В начале века писатель пользовался большой известностью так же и в России, где было издано много его произведений, он писал и стихи, и рассказы, и романы и драмы. Журнал "Весы", который редактировал Брюсов, часто откликался на его произведения. Одну из рецензий пишет сам Брюсов (под псев-

донимом Engiso), речь идет о драме Д'Аннунцио ("После любви"), в которой, по мнению рецензента, автор не сделал новых завоеваний, но он остался равен себе, "сумел создать еще образец своей несколько риторической, но действительно сильной поэзии".

Письма Брюсова из Италии в Россию свидетельствуют о том, что он внимательно следит за новинками итальянской литературы. Так в письме к С.Полякову<sup>92</sup> отмечает, что читает новую книгу Д'Аннунцио - "Пескарские новеллы" (в этой книге собраны новеллы, неизвестные в России) - и они ему не нравятся. В связи с этой книгой между ним, Ю.Балтрушайтисом и С.Поляковым завязывается оживленная переписка.

Брюсов относит эти новеллы к "юношеским вещам" Аннунцио, поэтому не предъявляет к ним высоких требований, но из произведений итальянского писателя выделяет и положительно оценивает "Майскую песнь" - "очень хорошо". В 1908 г. была издана драма Аннунцио "Франческа да Рамини". Перевод был сделан Брюсовым для ускорения работ, совместно с Вяч.Ивановым. Драма предназначалась для театра В.Ф.Комиссаржевской, с которой Брюсова связывали годы дружбы и совместной работы. В театре Комиссаржевской пьеса имела успех, параллельно она была поставлена на сцене Малого театра, где провалилась. Брюсов в письме к Вяч.Иванову (26 сентября 1908 г.) выражает недоумение по этому поводу. "Правду сказать, я этого не ждал. Пьеса не хитрая, драма полуоперная, совсем под силу казенному Малому театру"<sup>93</sup>. Обращение к переводу этой пьесы подтверждает непреходящий интерес Брюсова к образам Франчески и Паоло. Брюсов написал и предисловие к переводу, исключительно историческое - "Герои Д'Аннунцио в истории", в нем идет рассказ о семействе Малатесте. Брюсов отмечает, что трагическая судьба Паоло и Франчески стала сюжетом для многих произведений, Аннунцио же точно следует за версией Боккаччо, обстановка приближена к реалиям XIII века.

---

<sup>92</sup> Литературное наследство. М. 1994. Т.98. Кн.2. С.57.

<sup>93</sup> Литературное наследство. М. 1976. Т.85. С.511.

Брюсов предлагает своему соавтору Вяч.Иванову написать второе предисловие к книге Аннунцио о творчестве итальянского писателя и его пьесе, но второе предисловие так и не было написано.

Брюсов сам довольно невысоко оценивал качество перевода - "в общем получилась книжка средняя, только приличная... перевод несовершенен, но он верно передает дух трагедии и я думаю, что и в таком виде его можно отдать публике...". Пьеса эта в переводе Брюсова и Вяч.Иванова впоследствии ставилась на русской сцене.

У нас нет возможности даже просто перечислить те итальянские книги, которые Брюсов рецензировал в основном на страницах журнала "Весы". Интерес к Италии, к итальянской литературе, к любимым образам сопровождал Брюсов в течении всей жизни. Даже в интимной переписке с Н.Петровской для объяснения своей позиции, он вновь обращается к образам Паоло и Франчески.<sup>94</sup>

Брюсов всегда признавал особое влияние на него итальянского искусства, это любимые картины - это работы итальянских художников; в частности "Весна" Боттичелли. Поэт мечтал вновь очутиться под "небом Италии", где он всегда оживал, но этой его мечте не удалось осуществиться.

---

<sup>94</sup> Литературное наследство. Т.85. М. 1976. С.795.

## В.Я.Брюсов и детская литература

Ни дооктябрьское, ни советское литературоведение не касалось проблемы "Брюсов и детская литература". На первый взгляд постановка этой темы кажется несколько неожиданной: ведь известно, что сам поэт не причислял себя к числу людей, пишущих для подрастающего поколения. Так, в одном из писем к К.Чуковскому (от 21 февраля 1907 г.) в ответ на предложение последнего дать стихи для детских сборников Брюсов пишет: "Свое имя для "детских" сборников даю охотно (но, конечно, не потому, что там и Сергеев-Ценский), но что можно найти у Валерия Брюсова для детей?"<sup>95</sup>. Произведения поэта очень медленно завоевывают себе место в кругу детского чтения. Такое положение вызывало недоумение и у современников поэта (например, К.Бальмонт, рецензируя один из детских сборников, выражает удивление, почему имя "Брюсова не пускают в детскую литературу")<sup>96</sup>, вызывает оно недоумение и у сегодняшнего читателя.

В связи с творчеством Брюсова для детей возникает ряд вопросов, требующих освещения: в чем своеобразие его стихов для детей, смысл его замечаний по вопросам детского чтения, которые имеются в его дневниках, автобиографическом материале, значение его рецензий на издания книг для детей, переводов, предназначенных для юного читателя (Р.Стивенсон).

В автобиографических записях, вспоминая о детстве, Брюсов всегда акцентирует влияние книги на формирование ребенка как личности. Он замечает, что роль гувернанток и учителей была ограниченной, они "обучали меня предметам, воспитываться я продолжал по книгам". Родители воспитывали его "на самых рациональных основах - игрушки у меня были только разумные - фребелевские"<sup>97</sup>. С детства будущего писателя "приохотили к естественной истории", к книгам по естествознанию, к чтению биографий великих людей. Родители Валерия не счи-

---

<sup>95</sup> К.Чуковский. Из воспоминаний. М. 1958. С.346.

<sup>96</sup> "Весы". 1908. №3. С.84.

<sup>97</sup> В.Брюсов. Из моей жизни. Моя юность. Памяти. М. 1927. С.13.

тали, что для детей должен быть определенный отбор книг, они придерживались модных в то время взглядов, что "в сущности, дети и взрослые должны читать одно и то же". И Валерий очень скоро открыл для себя таких писателей, как Эдгар По и Жюль Верн, которые произвели на него "неотразимейшее действие"<sup>98</sup>.

Под влиянием прочитанных несколько позднее книг Эмара, Купера и Майн Рида Брюсов затеял со своими младшими братьями игру в "индейцев". Игра эта не прекращалась несколько лет.

Брюсов неоднократно подчеркивал большое влияние на него приключенческой и фантастической литературы. Характерно, что даже в самых кратких автобиографических записях поэт всегда считал необходимым указать на прочитанные им в детстве книги, тем самым подчеркивая их роль в деле воспитания ребенка.

"Увлечение приключенческой литературой наложило сильнейший отпечаток на прозаические опыты Брюсова", - пишет в статье "Ранняя проза Брюсова" исследователь С.Гречишкин. Он выявляет влияние Жюль Верна в ранней повести "На Венеру", в романе "Куберто, король бандитов", отмечает продолжение романа Дюма "Граф Монте-Кристо", написанное Брюсовым, рассматривает роман "Тайна черного кольца" как продолжение "индейской" темы и т.д.<sup>99</sup>

Предреволюционный период в истории русской детской литературы был очень сложным и противоречивым. В детской литературе начала XX века отчетливо обозначались несколько направлений. Одно из них исследователи начала века называли модернистским, подчеркивая его новаторский характер. Это направление, в русле которого работали С.Городецкий, С.Черный, А.Блок, художник А.Бенуа и другие, может быть названо также "художественным". Писатели эти, объединившиеся вокруг детского журнала "Тропинка", считали, что художественная сторона в детской литературе не должна отходить на второй план. Журнал "Тропинка" в целом отрицательно оценивается в совре-

---

<sup>98</sup> Там же. С.18-19.

<sup>99</sup> "Русская литература". 1980. №2. С.202-203.

менном литературоведении из-за своих монархических и религиозных проповедей, но он внес и немало положительного в литературу для детей - стремление уйти от нравоучений, поиски новых форм, развитие эстетического чувства у ребенка.

Брюсов не был сотрудником этого журнала, но произведения для детей, написанные поэтом, можно отнести к художественному направлению в детской литературе. Стихи поэта для детей обычно замалчивались критиками, хотя он адресовал детскому читателю довольно много произведений.

Первая же книга Брюсова, получившая "положительные" отзывы публики и критики, "Tertia Vigilia" - включает цикл "детских" стихов - "Книжка для детей". Не все стихи этого цикла равноценны, стандарты сентиментально-святочной литературы оказали на них некоторое влияние. Здесь мы встречаем ангелов и Христа, персонажей, характерных для дореволюционной детской литературы. Но сюда вошли и стихи, ставшие впоследствии хрестоматийными, - "Мыши", "Зеленый червячок" и др. В этом цикле привлекают внимание и пейзажные зарисовки - "Утро", "Перед грозой". Брюсов уже здесь ввел в детское чтение фольклорные мотивы и образы: в стихотворении "Коляда" это Баба-Яга, Кощей, Солнце, Звезды, Месяц и др.

Поэт продолжал работать над циклом и при переизданиях сборника - включал в него новые стихи. В последующих изданиях поэт не печатал стихотворений "Предание о луне", "Звезда морей", "К Большой Медведице", "Лампада", "Подражание Тристану Клингсору". В первое издание "Tertia Vigilia" включены не все стихи, написанные в этот период и предназначенные для цикла, первоначально названного "Из детской книжки". Некоторые из них ("Матери на именины", "Из детской книжки") впервые опубликованы в третьем томе Собрания сочинений поэта (1974 г.).

В последующих сборниках поэта можно выделить отдельные стихотворения с "детской" тематикой. В "Urbi et Orbi" - это "Колыбельная песня", "На песке", "Детская", написанная в стиле традиционных детских считалок. И в эти стихи, особенно в известную "Детскую" ("Палочка-выручалочка"), поэт стремится ввести фольклорные элементы.

В сборнике "Семь цветов радуги" внимание привлекает цикл "Детский блеск очей". Даже простое перечисление стихов, вошедших в него ("Девочка с куклой", "Девочка и ангел", "Девочка с цветами", "Вербная суббота", "Квартет", "Две головки"), свидетельствует, что это не разнородные произведения, а именно подбор стихов с единой тематикой. Цикл предваряет эпитафия из Фета: "Я вижу детский блеск очей". В этом цикле мы видим игры и забавы ребенка ("Квартет"), очень непосредственно переданы переживания детей ("Девочка с куклой").

Представители декадентской литературы проповедовали религию и мистику даже в произведениях для детей. Но в стихах Брюсова нет религиозных мотивов. Для детей из стихотворения "Вербная суббота" свечки и вербочки - это скорее новая игра, вера в чудесное.

С вербочками девочки  
Девочки со свечечками,  
Вышедши из церкви,  
Кроют куцавечками  
(Ветер, ты не тронь!)  
Слабенький огонь.

(Т.2. С.170)

Надо отметить, что тематически этот цикл близок декадентской литературе для детей - мир детских представлений ограничен здесь описанием сказочной фантастики, забавами и развлечениями ребенка.

Цикл "Маленькие дети" из сборника "Последние мечты" невелик, он включает всего четыре стихотворения, но они заслуживают особого внимания. Стихи эти сюжетны, поэт передает в них быструю смену действий ("Говорят, смеются, Плачут невпопад, - В хоровод сплетутся, Выстроятся в ряд..."; Т.3. С.36), вводит интересные детские образы ("Детская спевка").

В этом цикле впервые опубликована "Колыбельная" написанная в 1919 году. В разные периоды творчества Брюсовым написано четыре колыбельные песни, что тоже подтверждает интерес поэта к детской тематике. На примере колыбельных пе-

сен можно проследить те изменения, которые произошли в творчестве поэта. Если в первой "Колыбельной" (1898) мы видим фею-кудесницу, ангелов, качающих колыбель, то впоследствии Брюсов отказался от этих образов сентиментальной литературы. "Колыбельная" (1919) близка к народным песням, в ней отчетливо прослеживается близость к "Колыбельной" Майкова. Как и в последней, восходящей к мотивам славянского фольклора, в "Колыбельной" Брюсова сон ребенка оберегает сама природа.

Спи, мой мальчик! Птицы спят;  
Накормили львицы львят;  
Прислонясь к дубам, заснули  
В роще робкие косули;  
Дремят рыбы под водой;  
Почивает сом седой.

(Т.3. С.40)

Последняя по времени "Колыбельная" (1919) может быть названа одной из лучших, созданных в этом жанре русскими поэтами. К сожалению, это стихотворение не вошло ни в один из сборников поэта, предназначенных для детей, и только недавно впервые издано для детского чтения<sup>100</sup>.

Помимо названных детских циклов, в детское чтение могут войти циклы о русской природе ("Родные цветы"), а также отдельные стихотворения поэта. Особо хочется выделить стихотворение "Кучи сvezенного снега...", рисующее динамичную детскую игру.

Психология ребенка в "детских" стихах Брюсова только намечена, но образы детей даны мягко, любовно, тепло. Поэт подчеркивает чуткость, беззащитность ребенка, чистоту его веры в чудесное. Часто в стихах, предназначенных для детей, мы видим близкие ребенку образы животных ("Мыши", "Зеленый червячок", "Крот", "Воробушек" и др.).

---

<sup>100</sup> В.Брюсов. Колыбельная. М. 1976.

Можно выделить ряд стихов Брюсова о природе, в которых поэту удалось передать свежесть детского восприятия. Наглядны и точны образы первого снега, леса перед грозой, весеннего дождя, радуги и др. Пейзаж этих стихов Брюсова лишен символистского второго плана, имеет жизнерадостную окраску.

Поэт, учитывая особенности детского восприятия, возрождал веселую игру словом, вводил звукоподражания, пользовался образами и ритмами русского фольклора.

Радуюсь беспечно полному успеху,  
Девочка смеялась нежно "динь-динь-динь".  
Вторило как-будто молодому смеху  
Все кругом крокета: сад, и день, и синь <sup>101</sup>.

По старым канонам произведения для детей писались одним размером. Брюсов первый ввел в стихи для детей смену эмоций и смену ритма, то есть сделал то, что впоследствии К.Чуковский сформулирует как основное требование к детской литературе. По мнению К.Чуковского, в стихотворениях для маленьких не надо включать много прилагательных, стихи должны быть построены на глаголах, рифмы в стихах - поставлены на близком расстоянии друг от друга и т.д. Стихи Брюсова отвечают всем этим требованиям.

Темы "детских" стихов у Брюсова не новы - это детство, детский быт, взаимоотношения детей, их игры. Но показано это все по-своему, ребенок дан в движении, в игре; есть движение и в сюжете. Характерно, что отсутствует сюсюканье, так распространенное в детской литературе, в стихах очень редки уменьшительные и ласкательные суффиксы.

Стихи Брюсова довольно поздно стали включаться в детские и юношеские сборники. До революции часть из названных стихов поэта включалась в хрестоматии, предназначенные для детей младшего и старшего возраста, чаще всего печатались "Палочка-выручалочка", "Колыбельная", "Мыши", "Мальчик". В

---

<sup>101</sup> В.Брюсов. Неизданные стихотворения. М. 1935. С.155.

сборниках для подростков печатались стихи с социальной тематикой - "Груд", "Каменщик".

В советское время стихи Брюсова, изданные Детгизом, вышли в свет в 1935 году. Это была первая попытка представить творчество поэта для детей. Издание нельзя признать удачным. Составитель и автор предисловия не попытался разобраться в проблеме "Брюсов и детская литература". Надо заметить, что в детской литературе принято различать произведения, которые писатель сам предназначает для детей, и те, что написаны им для взрослого читателя, но впоследствии входят в круг детского чтения. Можно и нужно включать в детские сборники произведения, написанные для взрослого читателя, но полностью игнорировать мнение писателя - невозможно. К сожалению, так поступили и составители избранных произведений поэта, вышедших в издательстве "Детская литература" в 1971 и 1973 годах. В этих сборниках нет, по существу, ни одного из тех стихотворений, которые сам Брюсов предназначал детям. Вступительные статьи к сборникам, написанные доступно для детей старшего возраста, обрисовывают творческий путь поэта, но не затрагивают проблему "Брюсов и детское чтение".

Стихи Брюсова для детей не рецензировались не только по мере издания, но и сейчас, когда освещена детская литература начала века. В монографиях и учебниках о поэзии Брюсова можно встретить едва две-три строчки. В большой монографической работе Л.Кон отмечается: "Явлениями, достойными внимания, были издаваемые для детей стихи А.Блока ("Зайчик", "Ворона") и несколько написанных для детей подлинно поэтических, но совершенно недоступных по форме стихотворений В.Брюсова, как "Городок из деревяшек", "Палочка-выручалочка", "Кощей", "Баба-Яга"<sup>102</sup>.

Из четырех названных стихотворений только одно принадлежит перу поэта - "Палочка-выручалочка"; "Городок из деревяшек" - это стихотворение Р.Стивенсона, переведенное поэтом, а "Кощей" и "Баба-Яга" - персонажи из известного стихотворения Брюсова "Коляда".

---

<sup>102</sup> Л.Кон. Советская детская литература. М. 1960. С.22.

Брюсов принимал участие в различных детских сборниках. Особо надо отметить, что стихотворение поэта "Венок из васильков" вошло в детский сборник, который редактировал М.Горький. Сборник этот, известный под названием "Елка" (Горький предполагал назвать его "Радуга"), хронологически стал первой советской детской книгой (1917).

Брюсов с удовольствием откликнулся на предложения К.Чуковского сотрудничать в детских сборниках. Характерно, что такой большой знаток детской литературы, как К.Чуковский, считал возможным вводить имя поэта в детские сборники; в антологии детской литературы он включает стихи Брюсова и в советское время.

Мало известны и переводы Брюсова для детей. В 1919 году он перевел четыре стихотворения Р.Стивенсона для сборника "Детский цветник стихов". Переводы эти вошли в академическое собрание сочинений Р.Стивенсона, изданное в 1967 году. Видимо, мир детских стихов этого поэта был близок Брюсову, который любил вспоминать свое детство, игры, возникшие под влиянием приключенческой литературы. В этих переводах он использует простые рифмы, часто глагольные, здесь простые и ясные фразы<sup>103</sup>.

Из воспоминаний И.М.Брюсовой стало известно, что поэт по-настоящему был привязан к своему приемному сыну Коле, он много времени уделял играм с ребенком, занимался его образованием, читал ему романы Купера, Марриэты, Дюма, "многие из них были прочитаны мальчику с заранее отмеченными купюрами"<sup>104</sup>. Брюсов написал для Коли несколько детских стихотворений. К сожалению произведения эти тоже недоступны современному читателю: они остались неопубликованными.

Перу Брюсова-критика принадлежит ряд рецензий на детские сборники. В них он подчеркивал, что книги для малень-

---

<sup>103</sup> Подробнее о переводах В.Брюсова см. в ст. Г.И.Дербенева "К вопросу о связях Брюсова с мировой литературой". // Вопросы изучения и преподавания литературы. Сб. Вып.1. Тюмень. 1966. С.31-33.

<sup>104</sup> В.Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики. М. 1929. С.376.

ких должны быть "написаны в высшей степени просто, они должны быть доступны для самого неподготовленного читателя" (рецензия на детские рассказы Сен-Поль-Ру)<sup>105</sup>. Особо надо отметить рецензии на сборники К.Бальмонта, предназначенные для юного читателя. Оценивая "Фейные сказки. Детские песенки" К.Бальмонта, Брюсов отмечает, как положительное явление, стройность книги, желание поэта быть "кратким и нежным", отсутствие в книге для детей "ведийских, теософских и иных заповедей", "стихийных гимнов". Песни К.Бальмонта он называет нежными, воздушными, радостными. Заслугой поэта он считает и то, что в сказках ему удалось создать "знакомый нам мир детства", "мир сказочной феи, где живут ее спутники, друзья и враги"<sup>106</sup>.

К.Бальмонту принадлежат стихотворные переложения русских былин, легенд. Они составили сборник "Жар-птица" (1907), предназначенный детям старшего возраста. В рецензии на этот сборник Брюсов резко возражает против желания К.Бальмонта "прихорашивать", "приспосабливать" русские былины к требованиям современного вкуса. Брюсов остроумно замечает, что "как Ахилл и Гектор были бы смешны в кафтане XVIII в., так смешны и жалки Илья Муромец и Садко Новгородский в сюртуке декадента" (VI, 270). Критик отмечает, что переложения К.Бальмонта чужды духу народной поэзии, язык и стиль их слишком сложны.

Брюсов неоднократно высказывал свое мнение о преподавании произведений литературы в школе. Интересна его дискуссия с Л.Поливановым относительно принципов анализа элегий Пушкина в гимназиях ("Ежемесячные сочинения", 1901, №10).

В советское время Брюсова живо интересовали вопросы эстетического воспитания в общеобразовательной школе. В "Методическом письме" (1924), как его озаглавил публикатор Д.И.Вдовиченко<sup>107</sup>, раскрываются взгляды поэта на вопросы

---

<sup>105</sup> Весы. 1905. №7. С.31.

<sup>106</sup> Весы. 1906. №1. С.77.

<sup>107</sup> Учительская газета. 1973. 13 декабря.

преподавания литературы в школе. Это письмо было одобрено Художественно-методической комиссией и направлено в школьные объединения. Многие положения этого письма не утратили своего значения и в настоящее время, к примеру мысль Брюсова о том, что художественная литература в школе должна служить не только иллюстрацией к обществоведению, но и стать средством художественного воспитания. Поэт подчеркивал необходимость усвоения учащимися разнообразных типов художественных произведений, уясняя их основные отличия. "В связи с этим, - писал Брюсов, - необходимо выбирать для прохождения в школе литературные произведения не только по их содержанию, но также с точки зрения их художественной сложности, методически переходя от произведений, легче воспринимаемых, строение которых легче поддается уяснению, - к более сложным, трудным". Это методические указания поэта актуальны и сегодня.

Наиболее полно взгляды поэта на теорию детской литературы отразились в незавершенной статье "Книги для детей в библиотеке Кружка"<sup>108</sup>, написанной в сентябре - октябре 1917 года. Работа эта - отклик на предложение детского писателя И.А.Белоусова создать при Московском литературно-художественном кружке библиотеку для детей. Соглашаясь с его замыслом, поэт указывает на трудности этого начинания, связанные с особенностями военного времени. Брюсов предлагает "удовольствоваться покупкой отдельных сочинений, книг, выходящих вновь или оказывающихся в продаже у букинистов (в последнем случае важно, чтобы приобретенные книги были в хорошей сохранности: мне представляется антипедагогичным и антигигиеничным давать в руки детей изорванную и испачканную книгу)", а также выделением из библиотеки Кружка тех книг, которые могут войти в круг детского чтения. Поэт берет на себя трудоемкую работу по составлению рекомендательного библиографического списка таких книг. В этой работе Брюсов

---

<sup>108</sup> В.Брюсов. Книги для детей в библиотеке Кружка. Публикация и предисловие В.Муравьева. // Детская литература - 1975. Сб. статей. М. 1975. С.180-191.

высказывает важные взгляды на то, что и когда читать детям, он возражает против деления детской литературы по возрастному принципу, указывая, что есть "лишь та или другая степень развития, и нет книг для маленьких детей или для подростков - вообще особенной "детской литературы" (кроме книг для детей, учащихся грамоте), а есть книги, которые могут быть для детей интересны или неинтересны". Это высказывание Брюсова может показаться чересчур резким, но поэт мотивирует необходимость подобного деления: "По всем этим соображениям я разделил свой список только на два больших раздела - для младшего и для среднего и старшего возраста".

В своей работе Брюсов затрагивает и дискуссионный вопрос о роли фантастики в произведениях для детей: "По моему мнению, говорит он, - для юной души лучше преувеличения фантастики, чем конденсированный реализм. Я стою за то, чтобы фантазии детей было предоставлено свободное развитие: в чтении малышей - сказками, в чтении детей - романами приключений". Составленный Брюсовым список литературы включает почти все произведения русских классиков, он считает их книги "прекрасным чтением для детей всех возрастов за исключением самого младшего".

В детское чтение может войти и автобиографическая повесть Брюсова "Из моей жизни", продолжающая серию биографических книг, которыми так богата русская литература. Сличение текста повести и дневников Брюсова дает возможность автору предисловия и примечаний Н.Ашукину утверждать, что "все наиболее крупные события в повести переданы именно так, как они происходили в действительности"<sup>109</sup>. В предисловии к повести Брюсов пишет: "Хочу, чтобы это была исповедь в лучшем и святом значении этого слова". И он бесстрашно рассказывает о себе все то, что обычно хотят утаить и от окружающих, и от самого себя. Повесть, кроме задачи психологического порядка - "дать изображение, может быть, подобно очень многим, может быть, подобно очень немногим, но современной души", - имеет и другую цель - "рассказ о жизни точнее и искренней

---

<sup>109</sup> В.Брюсов. Из моей жизни. Моя юность. Памяти. М. 1927. С.7.

разъясняет лирические стихи, как план помогает нам не сбиваться в новой местности"<sup>110</sup>. Повесть эта вышла в свет после смерти поэта. Все рецензенты акцентировали внимание на интимных признаниях автора, забывая, что эта "искренняя и правдивая книга может много рассказать о формировании человеческой личности". Книга эта, с определенными купюрами, может войти в детское чтение и продолжить серию повестей о детстве. В настоящее время с творчеством Брюсова, в очень ограниченном объеме, дети знакомятся в старших классах школы, между тем как целый ряд его стихотворений может и должен войти в фонд литературы для младшего и среднего возраста. Современная детская литература может быть также пополнена переводами поэта, переизданием для детей его автобиографических произведений.

---

<sup>110</sup> Там же. С.7.

## Брюсов и литература русского Зарубежья

В 60-80 годы в советском литературоведении был создан стабильный образ Брюсова - поэта, прозаика, критика и переводчика. В последние 10-15 лет в связи с открытием ранее запрещенных имен произошла некоторая переоценка места и роли Брюсова в литературе XX века. Особенно настораживают попытки принизить роль Брюсова, свести все его творчество к "сухому экспериментаторству". Для создания такого негативного образа общим местом стало обращение к мемуарам и критике русского Зарубежья. Но хочется обратить внимание и на тот факт, что буквально в последние годы в современном русском брюсоведении звучат голоса о том, что необходимо "разрушить стереотипы и легенды" (С.Гиндин) вокруг имени Брюсова, чему способствуют последние издания его произведений, подготовленные С.Гиндиным и В.Молодяковым. Хотя всегда считалось, что архив Брюсова достаточно описан и доступен исследователям, но публикации его "неизданных и несобранных" произведений заставляют пристальнее всмотреться в творческий облик поэта. Потому нам кажется очень важным обратить внимание на не известные и ранее недоступные материалы, опубликованные в периодике и критике русского зарубежья.

Не секрет, что тональность критики русского зарубежья, особенно в 20-30-е годы в первую очередь связана с тем, что Брюсов после революции 1917 года остался в России и даже занимал какие-то должности в советских учреждениях. В эмигрантских кругах любой шаг, любые должности Брюсова, каждый его сборник рассматривались как через увеличительное стекло. Появился целый ряд статей, авторы которых пытались принизить значение Брюсова-поэта, вновь поднимался вопрос о рассудочности его поэзии, об оскудении его таланта. В журнале "Новая русская книга" (Берлин), заявленном его издателями как беспартийный, в ежемесячных обзорах "Писатели. Судьба и работа русских писателей и журналистов" отмечалась лишь общественная деятельность Брюсова, причем комментарии к его работе были весьма нелояльными. В итоговой статье А.Ященко "Русская поэзия за последние три года" (в том же журнале) под-

черкивалось, "что в рабоче-крестьянской республике Брюсов достиг чинов высоких и занял посты руководящие, но официальным бардом, повидимому, не сделался" ("Новая русская книга". 1921 г. №3. С.8).

В то же время надо отметить, что издающиеся в Советской России книги Брюсова рецензируются очень быстро, почти сразу же после их появления, но разброс оценок очень велик: есть отзывы и вполне объективные, а есть "ругательные", в которых сквозит только осуждение за "служение Советам". Из рецензий на сборник "Последние мечты" хочется выделить написанную Романом Гулем (его роль критика не очень выявлена в русском зарубежье, он нам известен более как автор "Ледяного похода", но Гуль очень интересно писал о Блоке, Есенине и др.), который отмечает приверженность Брюсова своим старым традиционным темам - "обычная для автора дань Риму, городу, труду, эротике...". Но он рад появлению в этой небольшой книжечке новой интонации брюсовских стихов - "это нежные тютчевские отзвуки, если они и не согревают обычной холодности строф строгого вятеля, то все же озаряют их необыкновенно ласковым огнем..."<sup>111</sup>.

Пушкиноведческие работы Брюсова 20-х годов вызвали особый интерес за границей; резко отрицательно оценивались попытки Брюсова разобраться в политических взглядах "полубога русской поэзии", хотя самый смелый вывод, который себе позволил Брюсов, заключался в том, что Пушкин "навсегда остался верен вольнолюбивым надеждам своей юности". За издание I том, ч.1 полного "Собрания сочинений" Пушкина, редактором которого был Брюсов, ему "досталось" и в Советской России и за рубежом. Серьезный критик Ев.Ляцкий отмечает, что "получилось весьма обидное и для Брюсова и для Пушкина издание". Брюсов-пушкинист известен целым рядом своих серьезных работ о Пушкине, но в этом издании критик отмечает неточность пушкинского текста, неумение написать биографию поэта - "получился безжизненный и вялый рассказ, который обставлен "вехами" революционных достижений". Со своей зада-

---

<sup>111</sup> Новая русская книга. 1922. №2. С.18.

чей - "создать одновременно и популярное и научное издание (в смысле полноты вариантов и черновых набросков) - Брюсов не справился, ни та, ни другая цель ему не удалась"<sup>112</sup>.

Особенно многочисленные, хотя и весьма иронические материалы появились в связи с празднованием в 1923 году 50-летия Брюсова. Юбилей был назван "странным", хотя и отмечался он на сцене Большого театра, особенно иронизировали над грамотой ВЦИК, которой был награжден поэт. Но появился и целый ряд публикаций, в которых акцентировалась многосторонность его деятельности, многообразие его творческих интересов. Особого внимания заслуживает номер литературного приложения к газете "Накануне" (Берлин) от 16 декабря 1923 года. Среди авторов Борис Дюшен (человек со сложной биографией: меньшевик, участник выступлений против Советов), который пытался разобраться в проблеме "Валерий Брюсов и революция". Конечно, в небольшой статье (одна страница) трудно осветить эту сложную тему, но Дюшен делает экскурс и в его дореволюционное творчество, выделяет стихотворение "Грядущие гунны", считая его целой программой, "полной удивительных предугадываний". Дюшен основную заслугу Брюсова в 20-е годы видит в том, что он продолжал "служить революции в литературе": "Он славословит революцию не революционными стихами, а напряженным творческим и художественным трудом. Его жизнь - это пример совмещения литературной деятельности с деятельностью общественной", что "особенно непонятно в эмиграции, как интеллигент высшей утонченности тем же пером, которым он писал стихи, стал писать деловые циркуляры и распоряжения". Это было настолько неприемлемо, что вызвало вражду в их среде.

В компактной статье "Валерий Брюсов - мастер стиха" Р.Гуль доказывает, что "поэзия русского города - вся пошла и идет от Валерия Брюсова". Поэт "вдвинул русский город в поэзию. И русскую поэзию - в город... Это был глубокий сдвиг и в поэзии, и в поэтике, ...он создал научную поэзию, создал культуру русского поэтического слова". Гуль считает закономерным

---

<sup>112</sup> Новая русская книга. 1922. №6. С.8-9.

принятие Брюсовым революцию, так как он "за десятки лет гениально предсказал русскую революцию, а теперь пошел своей дорогой". Интересны рассуждения критика о том, что его молодой талант пьянил своей напряженностью, а сейчас есть "преlestь в неожиданной примиренной успокоенности".

Воспоминания Александра Кусикова ("Две встречи с В.Брюсовым") создают очень привлекательный образ поэта-наставника молодежи в первые годы революции. Это совсем неожиданный ракурс для читателей эмигрантской прессы. Кусиков отмечает его "совершенно гениальное чутье", умение тактично указать на недостатки и достоинства произведений молодых поэтов. А.Кусиков считает В.Брюсова "исключительным мастером нашей эпохи" и называет его учителем и акмеистов, и футуристов, и даже пролеткультовцев... "все они формой, мастерством и многим другим обязаны только Брюсову". В подборке обращает на себя внимание и статья Нины Петровской, которую с В.Брюсовым связывали сложные личные отношения. Писательница смогла создать запоминающийся образ Брюсова-поэта, который превратил свою жизнь в суровую трагедию искупления, он знал, что "от века из терний поэта заветный венок", он был для русской поэзии "учитель", "мудрец", "кормчий", ведущий "железной рукой к триумфу ладью национального искусства".

В русском зарубежье наиболее значительную роль играл толстый журнал "Современные записки". На его страницах неоднократно появлялись статьи о В.Брюсове; материалы эти разноречивы и говорить о какой-то общей концепции журнала в этом вопросе неправомерно, но все-таки надо особо выделить мемуарные очерки З.Гиппиус и В.Ходасевича.

Воспоминания и заметки Гиппиус, написанные в эмиграции, где имя В.Брюсова упоминается довольно часто, не могут реально обрисовать их отношения, надо не забывать о той глубокой неприязни, которую Гиппиус испытывала к прежним соратникам по перу. В портрете Брюсова, нарисованном ею в очерке "Одержимый" (напечатанном в "Современных записках",

впоследствии вошел в книгу воспоминаний "Живые лица")<sup>113</sup> превалируют негативные черты. Очерк написан в 1922 году, но она говорит о Брюсове как об умершем, ввиду его "данного положения в большевистской России".

З.Гиппиус делает Брюсова даже председателем "цензурной комиссии" и приписывает ему особую суровость и беспощадность. Это предположение довольно долго муссировалось в русском Зарубежье, и очень важно обратить внимание на то, что сейчас достоверно установлено - поэт не был официальным цензором<sup>114</sup>, хотя, будучи активным критиком на протяжении всей своей жизни, конечно продолжал писать рецензии на выходившие книги.

В очерке З.Гиппиус все время подчеркивает свою "отдаленность" от Брюсова - "между нами никогда не было ни дружбы в настоящем смысле этого слова, ни внутренней близости. Видимость, тень всего этого - была". Но, конечно, это запоздалое отмежевание, ведь о неослабевающем интересе З.Гиппиус к творчеству поэта свидетельствуют многие публикации последних лет.

В "Новом журнале" (Нью-Йорк. 1997. №207) опубликовано ее стихотворение "Прекрасная дама", которое предваряют строки из стихотворения Брюсова (1908 г.) "З.Н.Гиппиус" (публ. Т.Пахмусс).

Подчеркивая стремление Брюсова к "всевластию" в литературе, З.Гиппиус невольно выдает себя, ведь она сама очень любила управлять людьми, сама стремилась делать "литературную политику" в России, о чем свидетельствуют многие мемуаристы. Известно, как внимателен был поэт к изданию сборника стихов З.Гиппиус, но даже в этом она видит "игру". Автор очерка не может не признать его европейской образованности, отмечает, что с Брюсовым они всегда говорили "профессионально".

---

<sup>113</sup> З.Гиппиус. Стихотворения. Живые лица. Сост., вступ.статья, комментарии Н.Богомолова. М. 1991. С.251-276.

<sup>114</sup> А.Блюм. За кулисами "Министерства правды". Тайная история советской цензуры - (1917-1929). М. 1994. С.65-72.

Особенно неприятное впечатление производит вторая часть очерка, которая целиком посвящена И.Северенину, названному "обезьяной Брюсова".

В отличие от В.Ходасевича, который понимал, что его воспоминания о поэте "субъективно несправедливы", З.Гиппиус никогда не давала объяснению тому очернению, которому подвергла Брюсова - человека и поэта. (Как тут не вспомнить ее статью, названную - "Свой". (В.Брюсов - человек-поэт), в которой она считает его поэтом "чистой гармонией" и рисует привлекательный внешний портрет).

Надо отметить очень сдержанные отклики в эмигрантской прессе на кончину Брюсова. Так, "Последние новости" (Париж) от 11 октября 1924 года в двух строках сообщили о смерти Брюсова, а в номере от 16 октября ограничились маленькой анонимной заметкой "К кончине В.Я.Брюсова", в которой приводились медицинский диагноз и имена лечащих врачей, а также отмечалось, что организацию похорон взял на себя институт, где он был ректором. На это можно было бы и не обратить внимание, если бы в этих же номерах газеты не публиковался обширнейший материал о кончине Анатолия Франса (некролог, его афоризмы, описание похорон и т.д.). Контраст разительный: русская газета подробно комментирует кончину не русского, а французского писателя.

Очерк Ходасевича о Брюсове, напечатанный вначале в №23 за 1925 год "Современных записок", настораживает особенно тем, что в нем ощущается стремление односторонне обрисовать образ поэта. Для современников Брюсов был метром русского символизма, законодателем стиха, даже пророком, "застывшим магом" (А.Белый). Ходасевич преднамеренно низводит поэта до обыкновенного обывателя, что отражается даже при описании его внешнего облика: "Я увидел скромного молодого человека... в пиджаке обычного покроя, ... такие молодые люди торговали галантерейным товаром на Сретенке"<sup>115</sup>.

После опубликования очерка Ходасевичу пришлось неоднократно оправдываться, так как в прессе и в личных письмах к

---

<sup>115</sup> Вл.Ходасевич. Некрополь. Воспоминания. М. 1991. С.20.

нему (часть из которых издана), выражалось недоумением по поводу столь своеобразного "некролога" (например, в письме Ю.Айхенвальда). К тому же Ходасевич воссоздает облик только Брюсова-человека, а ничего не пишет о его стихах, видимо, считая, что он раньше довольно часто рецензировал книги В.Брюсова. Надо заметить, что принцип рассмотрения поэтической личности как человека и как поэта ввел в литературоведение сам Брюсов, впоследствии он использовался и другими критиками (например, З.Гиппиус), в очерке же Ходасевича, конечно, произошло смещение акцента.

Видимо, Ходасевич и сам, ощущая некоторую односторонность брюсовского образа, впоследствии в своих статьях много раз подчеркивал и роль Брюсова в символизме, и его поэтическое мастерство. Особенно много "разъяснений" своего отношения к "мэтру" русского символизма Ходасевич публикует на страницах газеты "Возрождение", где он долгие годы (с 1927 года) был ведущим критиком. В 1934 году, рецензируя изданную в Москве книгу "Избранные стихи" Брюсова - он сделал большое отступление, в котором вновь объяснил свое отношение к Брюсову и дал свой комментарий к очерку<sup>116</sup>.

Важно отметить, что этот очерк Ходасевича неоднократно комментировался даже близкими к нему людьми. "Ходасевич сам отдал в молодости дань московским символистам, их стремлению выразить "невыразимое", превратить жизнь в искусство, все то, что он так жестоко изобразил в своих воспоминаниях о Брюсове и Белом" (Терапиано. // Дальние берега. М. 1994. С.178).

Марк Алданов выражается еще определеннее: "Вся молодость Ходасевича прошла с московскими символистами. То, что Ходасевич сказал о Брюсове с некоторым смягчением мог бы то же самое сказать о себе, при условии смягчения, тут нет ничего дурного. Для Ходасевича тоже литература была все или почти все" (Дальние берега. М. 1994. С.172).

---

<sup>116</sup> В.Перелмутер. Вспоминает Владислав Ходасевич. // Радуга (Таллин). 1989. №11. С.32.

Интересно заметить, что Н.Берберова в своей книге "Курсив мой" обходит вопрос об отношении Ходасевича к Брюсову, только иногда прорываются замечания, что поэт тяжело переживал "стремительный конец всего - и старого, и нового, блеснувшего на миг. Всего того, что он любил... Брюсова, Белого... они отошли далеко, далеко" (Октябрь. 1988. №10. С.190). По ее мысли, Ходасевич оставался пленником своей молодости, а иногда ее рабом ("декораций Брюсова, выкриков Белого, туманов Блока"), он "проглядел многое или не разглядел многого, обуреваемый страшной усталостью и пессимизмом".

В своих мемуарах Берберова проявила определенный такт, не приписывая Ходасевичу своего видения роли Брюсова, но зато в книге "Блок и его время" опять возникает весьма негативный его образ: "Брюсов был в то время общепризнанным "мэтром". Для него, высокомерного, демонического, гордого своим шумным успехом это были лучшие годы... (С.61). Описав как "демон", "маг" пленил Блока и всех "аргонавтов", она очень быстро "свела" его к упадку, считая, что "поэзия умирала в его стихах, истощенных одним экспериментом. Для него оставались лишь редкие рифмы и необычные размеры. Для них он приносил в жертву свой талант и саму жизнь"<sup>117</sup>.

Буквально через два номера после очерка Ходасевича, в тех же "Современных записках" был опубликован некролог о Брюсове, написанный известным критиком Дмитрием Святополком-Мирским. Как и все статьи в эмигрантской критике, этот некролог также начинается с перечисления реальных и нереальных должностей Брюсова в советских учреждениях, правда, критик отмечает, что советская служба давала ему мало радостей, а отношения с Лефом были весьма напряженными. Святополк-Мирский доказывает, что в истории русской культуры Брюсову принадлежит видное место, он центральная фигура в символизме, причем свою задачу видел в том, чтобы приобщить Россию к утраченной ею почве европейской культуры. Для "иностранности" Брюсова характерно и то, что он любил приближать иностранные слова к их "иностранной звуковой фор-

---

<sup>117</sup> Н.Берберова. Блок и его время. М. 1999. С.71.

ме". "В деле возвращения нам Европы Брюсову вместе с Мережковским принадлежит первое место". Критик считает, что успех Брюсова был победой возрожденной им Высокой поэзии. Отмечая работоспособность поэта, он считает самым замечательным памятником его трудовой энергии создание им книги "Поэзия Армении". Брюсов ввел в литературу много новых тем - "Правда вечная кумиров". "Любимцы веков" - центр и вершина брюсовского творчества, одно из лучших украшений нашей новой поэзии. Хочется обратить внимание на то, что Святополк-Мирский особо выделяет книгу "Сны человечества", даже приводит из нее несколько стихотворений (она в критике обычно оценивается по-разному, например, Берберова считает ее появление свидетельством оскудения брюсовского таланта). Святополк-Мирский пытается объяснить принятие Брюсовым революции как попытку оживить дряхлеющие силы, но подчеркивает, что Брюсов останется в истории литературы прежде всего как передовой борец за возрождение в России эстетической культуры. Эта статья вызвала резкие отклики и даже окрики в критике русского зарубежья, но ее появление - свидетельство попытки редакции "Современных записок" сохранить паритет в оценке роли Брюсова в истории русской поэзии начала XX века.

В очерках Гиппиус и Ходасевича обращает на себя внимание и их стремление исказить даже внешний облик Брюсова, хотя в создании шаржированного портрета Брюсова первая роль, несомненно, принадлежит И.Бунину (правда, в его "Воспоминаниях" досталось и Белому, и Блоку). Первая встреча Бунина с Брюсовым состоялась в доме его отца. Описывается и купеческая обстановка, но главное, конечно, сам Брюсов "с тугой гостинодворческой физиономией, говорил, точно лаял...". Бунин попросил какую-то книгу, и Брюсов "странно сверкнул на меня из своих твердых скул своими раскосыми, бессмысленными, блестящими, как у птицы, черными глазами" (Бунин И. Собрание сочинений. Т.9. С.287).

Этому портрету хотелось бы противопоставить портрет Брюсова, обрисованный в воспоминаниях Вяч.Иванова ("Бакинский рабочий". 1923. 25 декабря): "Да, одно время я был в него влюблен, неоднократно целовал его глаза, а глаза были черные,

прекрасные, подчас гениальные. Бывало он стоит наклоном головы влево, весь гибкий, упругий... Он был подобен кошке или черной рыси на Парнасе, если хотите, пантере". Надо заметить, что очерк Вяч.Иванова был написан в период охлаждения их отношений, известно, что Вяч.Иванов "строго и гневно" высказал свое суждение о стихах Брюсова, написанных после революции, но это не позволило Вяч.Иванову перечеркнуть их многолетние дружеские отношения.

После революции 1917 года Брюсов очень активно работал в литературе, свидетельство чему несколько сборников стихов, книги по стиховедению, переводы, большое количество литературоведческих статей. Но при этом Брюсов-критик почти ничего не пишет о произведениях, изданных в русском Зарубежье. В одной из статей - "Среди стихов"<sup>118</sup> - рецензируются стихи И.Эренбурга, В.Ходисевича, М.Цветаевой, изданные в Берлине в 1922 г., хотя почти все эти произведения были написаны авторами еще в России и печатались в совместных издательствах в период "наведения мостов", когда казалось, что еще возможно развитие русской литературы в "едином потоке".

В "розовый период" в Зарубежье издавалось большое количество журналов, но часто это были журналы - однодневки, которые из-за финансовых трудностей закрывались очень быстро. Из "зарубежных изданий" внимание Брюсова привлек только один номер журнала "Грядущая Россия". Журнал (вышло всего два номера в Париже в 1920 году) редактировался М.Алдановым, В.Анри, А.Толстым и Н.Чайковским. В нем начал печатать свой большой роман "Хождение по мукам" А.Толстой, публиковали свои произведения М.Алданов, В.Набоков и др. Единственной литературно-критической статьей в "Грядущей России" была статья М.Цейтлина о творчестве Л.Андреева.

Рецензия Брюсова<sup>119</sup> весьма своеобразна: всего один абзац характеризует содержание этого номера: "Журнал пытается

---

<sup>118</sup> В.Брюсов. Среди стихов. // Печать и революция. 1923. №1. С.70-78.

<sup>119</sup> Из зарубежных изданий. "Грядущая Россия". // Художественное слово. 1921. Кн.2. С.68. Подпись - Гармодий.

быть серьезным, помещает, например, интересную научную статью о принципе относительности, но, как только заговаривают о Советской России, впадает в слепое озлобление, и тут уже достается и нашим и вашим, и русским деятелям и писателям, в том числе А.Блоку за его поэму "Двенадцать", и французам, осмелившимся выразить сочувствие русским коммунистам, в том числе Ромэну Ролану". Почти вся рецензия посвящена оценке опубликованных рукописей Пушкина из собрания А.Ф.Онегина. Брюсова особенно заинтересовало, что это неизвестные наброски к "Египетским ночам", и он дает их воспроизведение на страницах советского журнала. Это обращение Брюсова к эмигрантскому журналу подтверждает мысль о том, что ему, конечно, была известна литература русского Зарубежья, но он очень выборочно относился к републикациям их материалов. Такое "невнимание" к эмигрантской литературе не могло быть случайным, скорее это принципиальная позиция поэта, оставшегося в России.

Книга Г.Струве "Русская литература в изгнании" стала доступной в России только в последние годы (1996), и в ней критик, конечно, не уделяет особого места Брюсову как лицу, оставшемуся в советской России, но не может не отметить влияние Брюсова на некоторых поэтов (А.Кондратьева) и писателей (романы Антонина Ладинского близки к "Алтарю Победы" Брюсова и др.).

Наиболее признанный критик русского зарубежья - Г.Адамович - очень осторожно пишет о Брюсове. Он считает, что у литературы есть странное, с виду как будто взбалмошное женское свойство: от нее мало чего удастся добиться тому, кто слишком ей предан<sup>120</sup>. "Так получилось и с Брюсовым, который писал с удовольствием и уважением к культурному делу". Критик с сожалением констатирует, что у таких крупных поэтов, как Брюсов, Бальмонт, Гиппиус в диаспоре не оказалось последователей, и пытается объяснить этот факт тем, что восприятие такого рода поэзии в корне изменилось. Но Г.Адамович один из тех, кто остался верен идеалам юности и своему восприятию

---

<sup>120</sup> Г.Адамович. Комментарий. // Лит.обозрение. 1992. №5-6. С.45.

поэзии, поэтому именно в его стихах мы слышим переключку с ранними стихами Брюсова.

Ничего не забываю,  
Ничего не предаю...  
Тень несозданных созданий  
По наследию храню.  
Будто там, за далью дымной,  
Сорок, тридцать, - сколько? - лет  
Длится тот же слабый, зимний  
Фиолетовый рассвет.  
И, как прежде, с прежней силой,  
В той же звонкой тишине  
Возникает призрак милый  
На эмалевой стене<sup>121</sup>.

Г.Адамович

В последнее время пересматриваются репутации многих писателей, это ситуация коснулась и имени Брюсова. Задача брюсоведения в новом веке, учитывая воззрения критиков и писателей русского зарубежья, дать полную и объективную оценку роли и личности Брюсова в поэзии начала XX века.

---

<sup>121</sup> Г.Адамович. Стихотворение. Томск. 1995. С.76.

**В.БРЮСОВ**  
**И РУССКИЕ ПОЭТЫ XX ВЕКА**

## В.Брюсов и А.Ахматова

В.Брюсов - старший современник А.Ахматовой. Ко времени ее вхождения в литературу у него за плечами был большой и сложный поэтический путь, издательская работа в различных журналах, а также опыт литературного критика, его настойчивым интересом были отмечены многие молодые поэтические дарования. Сопоставляя имена Брюсова и Ахматовой, крупнейших поэтов XX века, мы стремимся найти то общее, что сближает их пути и судьбы и что отличает их друг от друга.

Брюсов и Ахматова начинали свою поэтическую деятельность в русле различных литературных течений, хотя они и не разделили исторической судьбы этих литературных группировок. Отношение Брюсова к Ахматовой примечательно тем, что в нем отразились типичные черты Брюсова-критика. Характерно, что задатки настоящего поэта он почувствовал в молодом авторе, опубликовавшем всего несколько стихотворений. Критик впервые упомянул имя Ахматовой в рецензии на сборник "Антология" книгоиздательства "Мусагет"<sup>122</sup>. Участливое отношение метра к начинающей поэтессе сразу же было замечено В.Чудовским и интерпретировано как достижение акмеизма<sup>123</sup>.

Как известно, "Цех поэтов" в русле которого дебютировала Ахматова, возник в начале 1910-х годов, на одном из его собраний было заявлено о возникновении акмеизма. Понимая акмеизм как нечто закономерное в смене литературных течений, Брюсов отнесся к нему с эстетических позиций, подчеркивая то ценное, что выделяло поэтов этой группы и фиксируя внимание на тех особенностях, которые казались ему неприемлемыми. Сдержанное отношение Брюсова к акмеизму было неверно интерпретировано акмеистами, объявившими вначале его своим учителем (см. письма С.К.Маковского, Н.Гумилева и др.).

---

<sup>122</sup> В.Брюсов. Будущее русской поэзии. // Русская мысль. 1914. №7. С.18.

<sup>123</sup> Чудовский В. По поводу стихов Анны Ахматовой. // Аполлон. 1912. №5. С.45.

Брюсов одним из первых откликнулся на небольшой сборник стихов Ахматовой "Вечер", который он особо выделил и назвал самым значительным из изданий "Цеха поэтов"<sup>124</sup>. Рецензент отметил и самые характерные особенности ее ранней поэзии - "большое совершенство стиха", "умение замыкать в короткие, из двух-трех строф стихотворения острые психологические переживания". Впервые внимание читателя было обращено на романность ее ранних стихов: "в ряде стихотворений развивается как бы целый роман, героиня которого - характерно современная женщина". О поэтической манере ранней Ахматовой впоследствии было написано очень много, а фразы об отмеченной выше характерной черте - романности ее стихов - имеются в каждой статье или монографии. Чаще всего при этом исследователи ссылаются на работу Б.Эйхенбаума, в которой отличительной чертой поэзии Ахматовой критик считал то, что "в ее стихах приютились элементы новеллы или романа..., ее стихи существуют не в отдельности..., а складываются в нечто похожее на большой роман"<sup>125</sup>. Нисколько не умаляя заслуг Б.Эйхенбаума-исследователя творчества Ахматовой, хочется все-таки подчеркнуть приоритет Брюсова-рецензента.

Брюсов первым отметил и новеллистичность ахматовских стихов из ее сборника "Четки", назвав их "изысканными миниатюрами, в которых внешняя обстановка намечена немногими, с большой чуткостью выбранными местами"<sup>126</sup>. В своих критических рецензиях Брюсов всегда обращал внимание на художественную манеру, на поэтическую технику молодых поэтов, поэтому он особо выделяет то, что Ахматова "в своих стихах несомненно усовершенствовала свою технику, достигает еще большей выразительности, чем прежде, и что вместе с тем ее новые стихи как-то углубленнее и "колючее" прежних.

В раннем творчестве Ахматовой критик увидел многие черты, получившие впоследствии развитие в ее творчестве, в

---

<sup>124</sup> В.Брюсов. Сегодняшний день русской поэзии. // Русская мысль. 1912. №7. С.22.

<sup>125</sup> Э.Б.Эйхенбаум. Анна Ахматова. Лб. 1923. С.120.

<sup>126</sup> Русская мысль. 1914. №7. С.23.

частности, попытку создать характер современной женщины "с несколько деланной наивностью, с пристрастием к "духу пустяков" и с постоянной жаждой "муки жалящей" вместо счастья безмятежного"<sup>127</sup>. Это замечание не случайно для Брюсова. Именно в 10-е годы в его творчестве отчетливо ощущается желание "всмотреться в особенности психологии женской души", как отмечено в предисловии ко второму сборнику брюсовских рассказов "Ночи и дни"<sup>128</sup>. Центральное произведение сборника - повесть "Последние страницы из дневника женщины" - показало, как считали рецензенты, что "Брюсов проник в то святое святых, о котором знает только женщина. Здесь его психологический анализ помог ему нарисовать такой законченный, такой яркий и живой образ женщины, какой нам едва ли случалось встречать за последнее время"<sup>129</sup>.

Многие черты, свойственные героине повести, Брюсов впоследствии использует при создании своей литературной мистификации - книги "Стихи Нелли с посвящением Валерия Брюсова" (М., 1913). Входящие в нее стихотворения написаны от лица вымышленной поэтессы и содержат описания ее жизненных встреч и любовных переживаний. За игровой мистификацией в "Стихах Нелли" скрывалось устремление от прежнего символистского пафоса к житейской конкретности, от торжественной декламации о страсти к непосредственному выражению чувств. Отчасти Брюсову удалось достичь цели своей мистификации. Так, в сборнике "Избранные стихи русских поэтов по периодам" (период 3, Вып.2, СПб., 1914) стихи Брюсова включены в раздел "Родоначальники новой поэзии", а "Стихи Нелли" - в раздел "Импрессионисты" (наряду с Анненским, Цветаевой, Ахматовой, Северяниным). Появление "Стихов Нелли" вызвало большое число рецензий, позволило критике заговорить о "плеяде молодых женщин-поэтов" и проанализировать произведения Ахматовой, Цветаевой, Львовой, Моравской и "Нелли" (более 20 рецензий). Вл.Ходасевич в рецензии на "Стихи Нелли"

---

<sup>127</sup> Русская мысль. 1912. №7. С.22.

<sup>128</sup> В.Брюсов. Ночи и дни. М. 1913. С.3.

<sup>129</sup> А.Закржевский. Карамазовщина. Киев. 1912. С.27.

сделал вид, что поверил в новую поэтессу, и это дало ему возможность прямо сопоставить поэзию Брюсова, Ахматовой, Львовой. "Стихи Нелли" (т.е. Брюсова) критик считает "лучше стихов Анны Ахматовой", ибо они написаны стройнее и глубже продуманы. "Стихи ее лучше стихов Львовой по той же причине. Но в одном (и весьма значительном) отношении Нелли уступает и Львовой и Ахматовой - в самостоятельности"<sup>130</sup>.

Брюсов - критик всегда особо внимательно относился к стихотворному творчеству поэтесс и выделял их в особую специфическую область современной поэзии. В книге критических очерков "Далекие и близкие" есть рубрика "Женщины - поэты". Позднее в обзорной статье "Год русской поэзии" творчество поэтесс - А.Ахматовой, М.Моравской, Н.Крандиевской, В.Инбер - выделено в отдельный раздел, при этом не делается никакой скидки при оценке их поэзии<sup>131</sup>.

В литературоведении имеется не только скрытое сопоставление имен Брюсова и Ахматовой, как у В.Ходасевича, Н.Гумилева, Н.Львовой, но их прямое противопоставление (в книге В.Жирмунского "Валерий Брюсов и наследие Пушкина, СПб., 1922"), причем в форме сопоставления с творчеством Пушкина, что, конечно, не совсем правомерно в работах такого рода.

После двух развернутых рецензий на ахматовские сборники Брюсов продолжает пристально следить за ее творчеством, всегда выделяя ее из ряда поэтов-акмеистов, причем иногда даже небольшим абзацем: "Стихи г-жи Ахматовой весьма дороги нам своей особенной остротой" (Рус.мысль, 1913, №5, с.141). Известно, что отношение Брюсова к акмеизму прошло несколько стадий. Вначале он считал "Цех поэтов" группой молодых писателей, объединенных общей любовью к поэзии и общим издательством, но лишенных каких-либо общих для них идей<sup>132</sup>, впоследствии называл "акмеизм выдумкой, прихотью, столичной причудой, а обсуждать его серьезно можно лишь потому,

---

<sup>130</sup> Вл.Ходасевич. Стихи Нелли. // Голос Москвы. 1913. 29 августа. С.3.

<sup>131</sup> Русская мысль. 1914. №7. С.23.

<sup>132</sup> Русская мысль. 1914. №7. С.21.

что под его призрачное знамя стало несколько поэтов, несомненно талантливых". В число этих талантливых поэтов Брюсов неизменно включал Ахматову (см., например, его письмо А.Чеботаревской о том, что ни в какой акмеизм он не верит, но считает Гумилева, Городецкого, Анну Ахматову - поэтами интересными и талантливыми)<sup>133</sup>.

Завершая разговор об оценке ранней лирики Ахматовой, укажем, что уже в рецензии на "Четки" Брюсов отметил ограниченность поэтического горизонта поэтессы и резюмировал, что, хотя "это и не изменит абсолютной (художественной) ценности творчества Ахматовой, но не позволит ее поэзии получить значение всеобщее"<sup>134</sup>. Вопрос об узости тем ранней лирики Ахматовой в дореволюционной критике решался однозначно, хотя как исключение может быть названа статья Н.Недоброво, которую особо ценила Ахматова. Н.Недоброво писал в 1915 г., что Ахматову, ввиду несомненного таланта поэтессы, будут призывать к расширению узкого круга ее личных тем. "Я не присоединяюсь к этому зову, - дверь, по-моему всегда должна быть меньше храмины, в которую ведет"<sup>135</sup>.

20-ые годы были особыми в жизни и творчестве Ахматовой. Ее ранняя лирика пользовалась исключительным успехом, а с начала 20-х годов наступает заметное охлаждение к ее поэзии. Хотя в современном литературоведении установлено, что "Полудорожник" и "Anno Domini" отразили задатки стиля, предвещающего новую Ахматову, но критика 20-х годов не почувствовала этого. Среди тех, кто предостерегал поэтессу от шаблонов, от повторов, был и Брюсов. Новые стихи поэтессы кажутся критике "пародией на Ахматову, с постоянными срывами в прозаизмы"<sup>136</sup>. Такая оценка может быть понята не только в контексте литературной борьбы 20-х годов, но и при учете тех требований, которые предъявлял Брюсов в первую очередь к своему творчеству.

---

<sup>133</sup> Д.Максимов. Поэзия Валерия Брюсова. Л. 1940. С.258.

<sup>134</sup> Русская мысль. 1914. №7. С.19.

<sup>135</sup> Н.Недоброво. Анна Ахматова. // Русская мысль. 1915. №7. С.63.

<sup>136</sup> В.Брюсов. Среди стихов. // Печать и революция. 1922. №2. С.144.

В предисловии к своему сборнику "Последние мечты" он пишет, что "современность - слишком властная в наши дни, не могла не проникнуть и в чистую лирику". Последние годы литературной работы Брюсова характеризуются значительным расширением его поэтического кругозора: на первый план выдвигаются общественно-политические проблемы, возрастает доля гражданских стихов, обостряется внимание к научной поэзии. "Из прежде в теперь" - название одного из циклов Брюсова - и это требование не только к себе, но и ко всем поэтам.

Критическое отношение к поэзии Ахматовой 20-х годов вполне объяснимо в общем контексте брюсовских воззрений на поэзию, его самым важным условием всегда было требование новизны. Особенно четко это звучит в его работах послереволюционных лет: "Дело поэта быть современным до последнего предела. Ктематик XX века есть поэт революции"<sup>137</sup>. Упреки подобного рода Брюсов адресует многим другим поэтам-современникам, призывая их к расширению диапазона лирики, к включению в сферу интересов гражданской проблематики. Рецензии Брюсова на книги Ахматовой немногочисленны, но они отметили своеобразие ее поэзии и призывали поэтессу к расширению "узкого круга личных тем". Ахматова не осталась в кругу чистой лирики, вторая половина ее творческого пути отмечена развитием эпической поэзии, к чему и призывал ее Брюсов.

Отношение Ахматовой к Брюсову было сложным и претерпело значительные изменения. Можно считать непреложным тот факт, что сложный момент вхождения в литературу она и Н.Гумилев, может быть, под влиянием Н.Гумилева, связывали с мнением метра русского символизма. Об этом свидетельствует письмо Ахматовой к поэту (1910), в котором она соотносит свою дальнейшую поэтическую судьбу с мнением Брюсова: "Я была бы благодарна, если бы вы написали мне, надо ли мне заниматься поэзией"<sup>138</sup> и письмо Н.Гумилева (май, 1911) той же

---

<sup>137</sup> В.Брюсов. Ктематика. Публ. Б.Сиволова. // Филологич. науки. 1964. №3. С.188.

<sup>138</sup> Записки отдела рукописей. Гос. биб-ки им.В.И.Ленина. Вып.33. М. 1972. С.273.

тональности: "Как вам показались стихи Анны Ахматовой (моей жены). Если не поленитесь, напишите хотя бы кратко, но откровенно. И положительно и отрицательно. Ваше мнение заставит ее задуматься" (там же, с.275). Ахматова заранее знала о готовящейся рецензии на сборник "Четки" и напряженно ждала ее появления, о чем она пишет в письме Н.Гумилеву: "С недобрым чувством жду июльскую "Русскую мысль". Вероятнее всего там совершит надо мною страшную казнь Valere. Но думаю о горчайшем перенесенном и смиряюсь". (там же, с.279). Ею подарен поэту экземпляр книги "Четки" с дарственной надписью "Валерию Брюсову - Анна Ахматова. С уважением. 1914". К письмам Ахматовой, адресованным Брюсову, было приложено несколько стихотворений, очень близких по духу брюсовской поэзии, на что обратили внимание Р.Тименчик и Г.Суперфин, впервые опубликовавшие эти стихи. Стихотворение "Тебе, Афродита" близко брюсовскому "Гимн Афродите", а "Старый портрет" напоминает "Две свечи горят бесстыдно" (там же, с.279). Отбор именно этих стихов свидетельствует о понимании молодой Ахматовой глубинной сущности брюсовской поэзии.

Свидетельством личных и литературных отношений может служить и опубликованное письмо поэта к Ахматовой, которое, кроме извинений за несостоявшуюся встречу ("К сожалению, в дни, когда я был Петербурге, я никак не мог выбрать несколько часов, чтобы приехать к Вам в Царское село"), интересно упоминание о стихах Ахматовой, впоследствии опубликованных в "Русской мысли". Очень важно отметить, что Брюсов сам предпочел для публикации стихотворение "Я научилась просто мудро жить...", которого не было среди произведений, посланных самой поэтессой (Указанной Ю.Благоволиной. // Записки отдела рукописей. Вып. 39. М. 1978. С.87).

Влияние Брюсова на Ахматову можно проследить в первую очередь в построении ее сборников. Для поэта конца XIX - начала XX вв. границы стихотворений оказались малы, чаще всего стихи объединялись в циклы с тематической и проблемной общностью или в особо построенные поэтические сборники. Брюсов в предисловии к сборнику "Urbi et Orbi" так формулирует свои требования: "Книга стихов должна быть не случай-

ным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутой целым, объединенной единой мыслью. Как роман, как трактат книга стихов раскрывает свое содержание последовательно... Отделы в книге стихов не более как главы, поясняющие одна другую, которые нельзя переставлять произвольно"<sup>139</sup>.

Название первого и следующих сборников поэтессы несут на себе смысловую и идейную нагрузку, сборникам предпосланы эпиграфы, что так же вызывает аналогии с брюсовской традицией (здесь можно уловить именно эту традицию, недаром М.Кузмин, "последний русский символист", как его называет В.Жирмунский, следил за работой Ахматовой над первым сборником). Особенностью ее сборника является и деление на разделы или, по терминологии Брюсова - главы, это именно главы, как у Брюсова, они лишены той жесткой связи, которая свойственна циклам.

Все пять лирических сборников Ахматовой связаны единым образом лирической героини. Эта особенность, видимо, тоже может быть связана с опытом Брюсова, об общем лирическом герое сборников которого писал Д.Максимов. Такие особенности лирики Ахматовой, как отсутствие напевности, мелодичности, склонность к афористичности (В.Жирмунский) тоже имеет соотнесенность с лирикой Брюсова. Особенно хочется отметить ощущение связанности поэзии Ахматовой с пластами человеческой культуры, что так же заставляет вспомнить, что образы "любимцев веков" ввел в русскую поэзию Брюсов.

Говорить о брюсовских корнях поэзии А.Ахматовой, о прямом творческом влиянии маститого поэта на молодого - не приходится, хотя интерес к брюсовской поэзии появился у молодой Горенко в ранней юности. В воспоминаниях ее соученицы по киевской гимназии В.Баер приводится случай цитирования Аней стихов Брюсова в то время, когда о "Брюсове слышали очень немногие из нас, а знать его стихи так, как Аня Горенко,

---

<sup>139</sup> В.Брюсов. *Urbi et Orbi*. Стихи 1900-1903 г. М. 1903. С.3.

никто, конечно, не мог"<sup>140</sup>. Об особом знании и понимании поэзии Брюсова Ахматовой свидетельствует и ее обращение к его поэзии в самый ответственный момент ее жизни - перед замужеством (цитаты из стихотворений "В застенке" и "Тезей Ариадне" в письмах к В.Штейну. Публ. Э.Г.Герштейн), а также замечания о влиянии книг Брюсова на поэзию Блока<sup>141</sup>.

Но впоследствии, в 20-е годы, Ахматова не проявляла интереса к личности и творчеству поэта. Так в весьма подробных записях П.Лукницкого о жизни поэтессы в эти годы встречается только одно упоминание о "неудавшемся вечере памяти Брюсова, устроенном приезжавшей из Москвы комиссией"<sup>142</sup>, на котором выступили С.Шервинский, Г.Шенгели, Л.Гроссман (О вечере памяти Брюсова в Ленинградской акапелле - Рабочий и театр, 1928, №2).

В последнее время стало "модным" указывать, что Ахматова отдавала должное организаторской и редакторской деятельности Брюсова, но "не любила поэзии Брюсова", как пишет Д.Максимов<sup>143</sup>. Более резкое отношение Ахматовой к Брюсову отмечает В.Виленкин: "О Брюсове отзывалась всегда враждебно и уничижительно"<sup>144</sup>. Эти отзывы не могут быть оценены адекватно вне общего понимания Ахматовой литературного процесса XX века, а в ее понимании акмеизм и футуризм сыграли большую роль в развитии русской поэзии, чем символизм.

В воспоминаниях Л.Чуковской, недавно опубликованных, писательница, хотя тоже фиксирует "нелюбовь" Ахматовой к Брюсову, но отмечает, что ситуация не столь проста, поэтому она считает необходимым сделать примечание об особом внимании ранней Ахматовой к поэзии Брюсова<sup>145</sup>.

---

<sup>140</sup> Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Публ. Р.Тименчика и А.Лаврова. Л. 1976. С.66.

<sup>141</sup> А.Ахматова. Письма С.В.Штейну. // Новый мир. 1986. №9. С.196.

<sup>142</sup> В.Лукницкая. Перед тобой земля. Л. 1988. С.331.

<sup>143</sup> Д.Максимов. Ахматова о Блоке. // Звезда. 1967. №12. С.189.

<sup>144</sup> В.Виленкин. В сто первом зеркале. М. 1987. С.94.

<sup>145</sup> Л.Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. // Нева. 1989. №6. С.21, 69.

На наш взгляд, важны не отдельные фразы, сказанные в личных беседах, а глубокий анализ творчества Ахматовой, которое складывалось в отталкивании не только от стиля Брюсова, но и от всех других индивидуальных стилей. Скорее можно согласиться с мнением Д.Максимова, который, хорошо зная Ахматову, замечал: "Она отдавала должное русским поэтам, с которыми ее обычно сопоставляли, признавала их талант, их яркое своеобразие и значение, но вместе с тем в ее устных отзывах о них как о поэтах и людях ощущалась какая-то привнесенная сдержанность и временами перевес обычно справедливых, но порою слишком заостренных критических замечаний"<sup>146</sup>.

К сожалению, не всегда противопоставления этих двух поэтов правомерны и доказательны. В очень интересной книге А.Наймана "Рассказы о Анне Ахматовой" имеется одно замечание такого рода: "Читатель" откровенно полемизирует с брюсовским "Поэту"<sup>147</sup>, при этом не учитывается, что стихотворение Ахматовой, написанное на пятьдесят лет позже брюсовского, отражает совершенно иное мировоззрение и иные отношения между читателем и поэтом.

В подобных случаях, видимо, правильнее обратиться к наблюдениям Р.Тименчика о том, что все произведения Ахматовой пронизывает система цитат: Ахматова берет лишь одно слово и вставляет его в свой контекст, причем принцип объективизации чужого слова восходит к Пушкину и может быть назван пушкинским<sup>148</sup>. Ахматова часто вводит в свои стихи, и не только в ранние, брюсовское слово.

И дождался он. Стройная маска  
На обратном "Пути из Дамаска"  
Возвратилась домой не одна.  
"Поэма без героя"

---

<sup>146</sup> Д.Максимов. Русские поэты начала века. Л. 1986. С.397.

<sup>147</sup> А.Найман. Рассказы об Анне Ахматовой. М. 1989. С.63.

<sup>148</sup> Р.Тименчик. Художественные принципы предреволюционной поэзии Анны Ахматовой. Автореферат канд. диссертации. Тарту. 1982. С.10.

Здесь скорее используется мотив и название весьма известного "кошунственного" стихотворения В.Брюсова "В Дамаск", чем указанная В.Виленкиным эстрадная вариация, поставленная в "Бродячей собаке"<sup>149</sup>.

Проблема взаимоотношений и взаимоотталкиваний двух крупных поэтов - большая и многогранная, и работы таких исследователей, как Р.Тименчик, О.Клинг<sup>150</sup>, позволяют сделать вывод, что формирование "эпической музыки Ахматовой не состоялось бы без опыта Брюсова".

---

<sup>149</sup> В.Виленкин. В сто первом зеркале. М. 1989. С. 294.

<sup>150</sup> О.Клинг. Художественные открытия Брюсова в творческом осмыслении А.Ахматовой и М.Цветаевой. // Брюсовские чтения 1983 года. Ереван. 1985. С.242.

## В.Брюсов и О.Мандельштам

Особенностью литературного развития России рубежа века стала очень быстрая смена литературных направлений, поэтому писатели даже одного поколения часто оказывались в русле разных литературных группировок.

Брюсов в первые годы XX века - мэтр, глава русского символизма, редактор журнала "Весы", зоркий критик, который умел "предчувствовать" будущее молодых поэтов, поэтому появление нового имени - О.Мандельштам - не могло не привлечь его внимания.

В ранних стихотворениях Мандельштама (дебютировал он в 1910 г. в журнале "Аполлон") ощутимо символистское влияние, особенно в воспевании одиночества, "сумрачной жизни", "смертельной усталости", в мотивах двойника и "излучин души". Свой отход от символизма поэт относит к 1912 году ("мы не пророки, даже не предтечи"), он стремится ощутить реальность и конкретность мира. Стихи, вошедшие в первый сборник Мандельштама ("Камень", 1913), отличает множество бытовых деталей, акмеистический дух мелочей, предметность изображения. Хотя сборник очень невелик (23 стихотворения), но он сразу же показал, что в литературу вошел своеобразный автор.

Особое место Мандельштама в акмеизме отметили в своих статьях и Блок ("Без божества, без вдохновенья"), и Брюсов ("Новые течения в русской поэзии"). Отношение Брюсова к акмеизму прошло несколько стадий, он считал, что воспринимать его серьезно можно лишь потому, что под его призрачное знамя стало несколько поэтов, несомненно талантливых...<sup>151</sup>. В число этих талантливых поэтов, критик несомненно включал и Мандельштама. В недовольстве Брюсова акмеистами не надо видеть только момент личной неприязни, которую мог питать лидер символизма к новому поэтическому движению. Наоборот, поэт считал, что "история литературы - всегда движение, и новое поколение писателей никогда не может удовлетвориться принци-

---

<sup>151</sup> В.Брюсов. Новые течения в русской поэзии. Акмеизм. // В.Брюсов. Среди стихов. 1894-1924. М. 1990. С.393.

пами своих предшественников", что "молодым поэтам... хочется воплотить в своих стихах то новое, что внесли в психику человечества последние десятилетия"<sup>152</sup>. В этот период Брюсов стремился не только к радикальному обновлению своей поэзии, но и провозгласил своей программой утверждение "радости земного бытия" ("Семь цветов радуги").

Опыты Брюсова в плане акмеистической поэтики связаны с малоизвестным литературным фактом - с публикацией книги "Стихи Нелли с посвящением Валерия Брюсова" (М., 1913). Вошедшие в нее стихотворения написаны от лица вымышленной поэтессы и описывают ее окружение и времяпровождение ее подруг:

Скинув тонкое боа,  
Из-под шляпы черно-бархатной,  
Я в бокале ирруа  
Вижу перлы, вижу яхонты...

Под стихами такого содержания можно скорее ожидать имена М.Кузмина, А.Ахматовой, Мандельштама, но не Брюсова. Поэту отчасти удалось достичь цели своей мистификации (хотя в книжных лавках "Стихи Нелли" продавали как последнюю книгу Брюсова). Важно отметить, что стихи из этого сборника Брюсов никогда не печатал за своей подписью и не включал в собрание своих произведений. Видимо поэт в очередной раз примерял "новые одежды", которые он перерос очень быстро. Опыт работы в духе акмеизма привел поэта к еще более резкой оценке этой поэтической школы, и впоследствии Брюсов, определяя сущность его как течения, родственного по своим истокам символизму, считал, что акмеизм кончился некоторым подновлением обветшалой поэтики символизма, добавив к ней "исхищенные мысли и образы".

Позднее Брюсов выделяет из этого литературного направления группу неоакмеистов и считает, что "их некоронованным

---

<sup>152</sup> Там же.

королем можно считать О.Мандельштама, стихи которого всегда красивы и обдуманно"<sup>153</sup>.

В начале века Мандельштам работал медленно, печатался скупно, его второй сборник (имеет два названия - "Вторая книга" и "Tristia"), включивший стихи, написанные в годы революции и гражданской войны, вышел в свет в 1923 году. Брюсов откликнулся на это издание развернутой рецензией, в целом неодобрительной<sup>154</sup>.

По мнению критика, "поэзия О.Мандельштама питается только субъективными переживаниями поэта, да отвлеченными "вечными" вопросами - о любви, смерти и тому под."; Брюсов считает такую позицию "скудной", "оторванной от общественной жизни, от интересов социальных и политических, оторванной от проблем современной науки, от поисков современного мирозерцания". Упрек очень серьезный, который может быть понят не только в контексте литературной борьбы 20-х годов, но и с учетом тех требований, которые поэт предъявлял себе и своим современникам. Эти вопросы носили для поэта не просто теоретический характер, он все время старается осмыслить идейные и художественные основы современной ему поэзии, решает их в статье "Ктематика"<sup>155</sup>, именно здесь он пишет о том, что "искусство, в частности поэзия, должны творить создания, достойные остаться на века", а поэтому писателю надо быть современным, воспринимать все завоевания науки как новые победы человечества над вселенной. "Поэт принял на себя великую ответственность, в нем синтез всех волей, всех желаний, всех эмоций". XX век - век революций, поэтому поэт должен стать поэтом революции, творцом. А этих всех примет он не видит ни у Мандельштама, ни у других поэтов-современников.

Второй аспект рецензии Брюсова связан с очень личным и болезненным для него вопросом - об использовании в поэзии

---

<sup>153</sup> В.Брюсов. Собрание сочинений в семи томах. Т.6. М. 1975. С.510.

<sup>154</sup> В.Брюсов. Среди стихов (О.Мандельштам. Вторая книга. М. 1923 и др.). // Печать и революция. 1923. №6.

<sup>155</sup> В.Брюсов. Ктематика. Публ. Б.Сиволова. // Филологические науки. 1964. №3. С.187-190.

имен и образов античных мифов. Критик отмечает, что "менее всякого другого склонен я отрицать у поэзии право пользоваться образами истории и извечными символами эллинских мифов", но, по его мнению, поэзия Мандельштама настолько перенасыщена именами эллинских богов и героев, что "возникает вопрос: в каком веке написана книга?".

Характерно, что упреки подобного рода приходилось выслушивать и самому Брюсову от критиков лефовского направления. Ему пришлось полемизировать с Б.И.Арватовым, упрекавшим поэта в "переделке революции на манер греческих и других стилей"<sup>156</sup>. В доказательном ответе Б.Арватову Брюсов остроумно замечает, что для поэта "Ахилл" предпочтительнее "Архипа", так как "Ахилл" имеет огромное содержание, а "Архип" - никакого... Поэзия может оперировать Ахиллом, а Архипом не может, пока не вложит в него какого-либо содержания<sup>157</sup>.

В рецензии на "Вторую книгу" Мандельштама Брюсов считает античность основным свойством его поэзии, хотя увлечение античностью у Мандельштама было кратковременным: оно не ощущается ни в первом сборнике, ни в последующие годы. Брюсов, обычно очень чуткий критик, и, конечно, он отмечает "много изящно сделанных стихов, так как О.Мандельштам - искусный мастер", но в данном случае он не замечает, что из античных поэтов Мандельштам заимствует характерные предметы и детали, которые создают только фон для развития действия, а античные имена у него имеют только лексическое значение. Можно сравнить, как по-разному трансформируются образы, например, древнего Египта в творчестве двух поэтов. У Брюсова в египетских стихах история вытеснена экзотикой и эротической темой, у Мандельштама ("Египтянин") возникает исторический и социальный образ (указано Л.Гинзбург).

Очень интересно сопоставить рецензию Брюсова и С.Боброва, напечатанную чуть раньше в том же журнале "Пе-

---

<sup>156</sup> Б.Арватов. Контрреволюция формы. (О Валерии Брюсове). // Леф. 1923. №1. С.216.

<sup>157</sup> В.Брюсов. Post Scriptum. // Печать и революция. 1923. №6. С.87-88.

чать и революция"<sup>158</sup>. Сам факт рецензирования одной и той же книги в такой короткий срок свидетельствует о ее несомненном значении, тем более, что С.Бобров отмечает "очаровывающий свежестью голос", "...настоящую, с улицы, с холодком, с трамвайным билетом, простоту" и даже "прекрасный юмор". Важно отметить, что С.Бобров пытается установить близость Мандельштама с Вяч.Ивановым, М.Волошиным..., а "ближе всего стихи Мандельштама подходили к Брюсову".

Брюсов, обратившись к анализу сборника Мандельштама, не мог не заметить рецензии С.Боброва, но, называя ее в примечании импрессионистической, основанной на личном восприятии и субъективном мнении, даже не вступает в полемику. Видимо, резкость Брюсова в оценке "Tristia" связана и с тем, что он увидел тематическую близость своей лирики и поэзии Мандельштама, а в 20-е годы Брюсов-поэт стремился к полному обновлению своей поэзии, призывая сделать ее темой достижения научной мысли (предисловие к сборнику "Дали"). К подобному пониманию целей и задач поэзии Мандельштам придет значительно позже, в 1928 году. Перепечатавая статью "О собеседнике", он поставит новые задачи перед поэзией: она должна освоить все художественные ценности прошлого, "следить за веком, за шумом и прорастанием времени"<sup>159</sup>.

Теоретические и критические взгляды Мандельштама складывались в особых условиях развития русской литературы 1910-1920 годов. В своих статьях Мандельштам часто обращается к вопросу о роли символизма в развитии литературы, правда, некоторые его замечания отличаются чрезмерной резкостью, что, видимо, может быть объяснимо полемически-заостренным противостоянием символизма и акмеизма.

Собрав свои разрозненные критические работы в сборник "О поэзии" (1928 г.), Мандельштам подверг их значительной переработке, после которой заметно ослабла антисимволи-

---

<sup>158</sup> С.Бобров. О.Мандельштам. Tristia. // Печать и революция. 1923. №4. С.260-261.

<sup>159</sup> О.Мандельштам. Слово и культура. М. 1987. С.22. Далее в тексте указывается страница.

стская направленность ряда статей. Этот факт косвенно подтверждает проходящую красной нитью в его работах мысль о том, что "вся современная русская поэзия вышла из родного символического лона" (С.45).

Имеются многочисленные свидетельства особого внимания молодого Мандельштама к поэзии русских символистов, многие стихи которых он знал наизусть и читал их в характерной манере - нараспев. По свидетельству С.П.Каблукова, близкого знакомого Вяч.Иванова, "приходя ко мне, Иосиф Эмильевич много читал мне вслух стихов и своих, и Брюсова, и Вяч.Иванова, и Анненского, и З.Гиппус"<sup>160</sup>. Считая русский символизм "запоздалым видом наивного западничества", Мандельштам называет "поэзию русских символистов экстенсивной, хищнической: они, то есть Бальмонт, Брюсов, Андрей Белый, открывали новые области для себя, опустошали их и подобно конквистадорам стремились дальше" (С.266).

В работах о символизме Мандельштам особо выделяет роль журнала "Весы" ("Весы" - журнал Брюсова), считая, что он приобщил русских к европейской мысли; "до сих пор еще, перечитывая старые "Весы", захватывает дух от радостного удивления и волнующей лихорадки открытия, которой была одержима эта эпоха" (С.174).

Мандельштам неоднократно дает характеристики основоположникам русского символизма, считая, что работа ни одного из них не пропадает даром. Часто он оценивает вклад символистов с позиций 20-х годов, отмечая, что "их поэтическое наследие обветшало", что "от отца русского символизма - Бальмонта... уцелело поразительно немного - какой-нибудь десяток стихотворений", - но "Брюсов еще стоит" (С.206, 173). Подчеркивая значимость Брюсова в современной поэзии, Мандельштам видит ее не в "прославленном урбанизме Брюсова, вступившего в поэзию как певец мирового города", а в том, что он "самый последовательный и умелый из всех русских символистов" (С.205, 207). Брюсова отличает "мужественный подход к теме, полная власть над ней, - умение извлечь из нее все, что она может и

---

<sup>160</sup> Записки отдела рукописей ГБЛ. М. 1973. Вып.34. С.260.

должна дать... Брюсов научил русских поэтов уважать тему как таковую" (С.207). Подчеркивая особую, организующую роль Брюсова в символизме, Мандельштам не всегда говорит о нем с пиететом, он позволяет себе и "покритиковать" мэтра, правда, тоже не всегда справедливо. Так, в рецензии на "Альманах Муз" (1916 г.), в который вошли два стихотворения Брюсова ("Город сестер любви", "На закатном поле"), Мандельштам, отметив, что "Валерий Брюсов обладает свойством быть энергичным и в наиболее слабых своих стихах", отмечает создаваемое им "весьма суетное литературное настроение, отошедшее вместе с определенной эпохой". Прочитывая несколько строк из стихотворения -

Березы, пышным стягом,  
Спешат пред вещим магом  
Склонить главу свою -

Мандельштам резюмирует: "Вещим магом теперь никого не удивишь" (С.252). Брюсов и не собирается удивлять "вещим магом" в стихотворении, написанном в 1916 году, недаром он дает ему подзаголовок "Видение" и сопровождает эпиграфом из сборника "Все напевы". Концовка стихотворения, так невнимательно прочитанного Мандельштамом, не оставляет сомнения в его реалистическом характере.

Но миг - фантом исчез.  
И вновь тропой овечьей,  
Зигзагами поречий,  
Иду вдоль синей гречи  
Под густотой небес!<sup>161</sup>

Увидеть в изображении овечьей тропы "мишурную мантию ложного символизма" несколько затруднительно, но, к сожалению, именно так интерпретировано Мандельштамом это стихотворение.

---

<sup>161</sup> В.Брюсов. Собр.соч. в 7 томах. Т.2. С.259.

Лучшими в лирике Брюсова Мандельштам считает его антологические стихи - "Орфей и Эвридика", "Тезей Ариадне", "Демон самоубийства", хотя сохраняет интерес и к творчеству Брюсова 20-х годов. Послеоктябрьские сборники Брюсова вызвали неоднозначный отклик в критике, тем более важна их высокая оценка Мандельштамом: "Есть чему поучиться и в последних его книгах - "Далях" и "Последних мечтах". Здесь он дает образцы емкости стиха и удивительного расположения богатых смыслом, разнообразных слов в скупом отмеренном пространстве (С.207). По мнению Д.Е.Максимова, нельзя не принять во внимание "этот отзыв, принадлежащий большому русскому лирику"<sup>162</sup>.

Несмотря на некоторую взаимную "недооценку" двух выдающихся поэтов, исследование их творчества свидетельствует о многочисленных точках соприкосновения. Споры об акмеизме и символизме разобщили двух поэтов, но они были близки в своем отношении к "святому ремеслу". И Брюсов, и Мандельштам выступили в свое время как литературные критики. Их позиции и критическая манера отразились в их статьях и книгах: в книге Брюсова "Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней" (М., 1912) и в книге Мандельштама "О поэзии" (Л., 1928) и в "Разговоре о Данте".

Своеобразие поэзии Мандельштама и его родство с некоторыми ранними представителями символизма было отмечено еще В.Жирмунским<sup>163</sup>, первым обратившим внимание и на "историзм" его поэзии, на "синтетические переработки пластов прошлых культур". Эта традиция в литературе начала XX века отчетливо связана с начинаниями Брюсова, о культуртрегерской деятельности которого известно очень много (Д.Максимов и др.). Умение легко перемещаться в веках и пространстве, оперировать историей, эпохой, сделать общим достоянием всю мировую культуру одинаково присуще и Брюсову, и Мандельштаму. Заслуживает особого внимания и интерес обоих поэтов к исто-

---

<sup>162</sup> Д.Максимов. Брюсов. Поэзия и позиция. Л. 1969. С.238.

<sup>163</sup> В.Жирмунский. Преодолевшие символизм. // Русская мысль. 1916. №12. С.41-49.

рии русской поэзии. Брюсов на протяжении многих лет писал "Историю русской лирики", а признание классиками русской литературы Тютчева и Фета осуществилось благодаря его усилиям. Оба поэта проявляли интерес и к поэзии XVIII века, подчеркивая роль Державина, Батюшкова в русской поэзии (цикл Мандельштама "Стихи о русской поэзии").

Поэтов роднит и особое отношение к Пушкину, "полубогу русской поэзии". Гигантская пушкиноведческая работа Брюсова ставит его в первые ряды русских пушкинистов, им написано более восьмидесяти статей о Пушкине. Конечно, у каждого из них был "свой" Пушкин<sup>164</sup>, реминисценциями из поэзии которого насыщены произведения исследуемых авторов. Из воспоминаний А.Ахматовой известно, что "к Пушкину у Мандельштама было какое-то небывалое, почти грозное отношение..."<sup>165</sup>, он гордился, что в молодости был внешне похож на своего кумира, и культ Пушкина сохранил на всю жизнь.

Брюсову и Мандельштаму было присуще умение проникать своими поэтическими индивидуальностями в чужие художественные культуры, и эти культуры они воспринимали по-своему. Оба они не только "высоких зрелищ зрители", но смогли художественно воплотить "чужое", а прошлое, "века загадочно былые" переосмыслить с точки зрения современного человека. Такое видение истории не может считаться стилизацией, хотя Л.Гинзбург и полагает, что "в Брюсове стилизатор боролся с историком и нередко его побеждал" ("стилизация предлагает готовые схемы изысканности, экзотики, романтики")<sup>166</sup>. Стилизацию Брюсов преднамеренно использовал при работе над своим грандиозным замыслом ("Сны человечества"), основная цель которого - "лирическое отражение жизни всех народов и всех времен". Брюсов понимал, что этому замыслу не соответствую

---

<sup>164</sup> В.Брюсов. Мой Пушкин. Статьи, исследования, наблюдения. М. 1929.

<sup>165</sup> Л.Гинзбург. О старом и новом. Л. 1982. С.251.

<sup>166</sup> Там же.

ни переводы, ни подражания, а только лирика всех времен в своем собственном претворении<sup>167</sup>.

Л.Гинзбург отмечает, что "авторская речь Мандельштама - это речь современного человека, лишь включающая знаки других культурных стилей"<sup>168</sup>. Точно такое же наблюдение можно сделать и применительно к поэзии Брюсова, у которого на материале истории или мифологии поставлены актуальные проблемы. Иногда Брюсов прямо сопоставляет образы "вечных кумиров" с современностью ("Антоний" и др.).

Ориентация поэтов на "века загодично былые" приводит их к увлечению древним Римом. "Римские" увлечения Брюсова отразились и в названиях его поэтических сборников, и в его поэзии, и в его прозе ("Алтарь Победы" и др.). В его творчестве широко представлена и греческая тема, хотя поэт сам признавался: "для меня... Рим ближе всего". У Мандельштама тема Рима отчетливо прослеживается в "Камне", а впоследствии "в качестве главной выдвигается синтетическая эллинско-римско-итальянская культура"<sup>169</sup>.

Еще одна общая черта поэтов - их необыкновенная образованность, особая "жажда знаний", страсть к новому, к расширению своего кругозора. У них много общих "кумиров", в частности - Данте, рассмотрению поэтики которого Мандельштам посвятил статью "Разговор о Данте" и перевести "Божественную комедию" которого мечтал Брюсов: "Мне кажется, я мог бы переводить Данте... если я могу признать сам какие-либо достоинства за своим стихом, то прежде всего сжатость и силу, а это именно те свойства, которые нужны для перевода Данте"<sup>170</sup>.

Мысли о "классицизме" Брюсова высказывались и в дореволюционной критике (Евг. Аничков, Блок, Белый и др.) и в двадцатые годы (доклад П.Н.Сакулина на 50-летию поэта). В рецензиях на "Камень" и "Tristia" всегда отмечается своеобразие клас-

---

<sup>167</sup> В.Брюсов. Собр.соч. Т.2. С.459.

<sup>168</sup> Л.Гинзбург. Указ.соч. С.254.

<sup>169</sup> Там же. С.259.

<sup>170</sup> В.Брюсов. Письмо С.А.Венгерову. // Мастерство перевода. М. 1959. С.384.

сицизма Мандельштама; это и выбор определенных тем и воссоздание определенного стиля. С классицистичностью связано и преобладание в их поэзии ораторского стиля, монологической речи, тяготение к "вечным темам".

Переводческая деятельность двух поэтов-современников заслуживает особого внимания и изучения, нам же важно отметить совпадение их теоретических воззрений на перевод: оба поэта отвергали "вольные переводы" и придерживались принципа адекватности перевода. Переводческая традиция, созданная Брюсовым, несомненно оказала влияние на Мандельштама, сумевшего преодолеть в своих переводах субъективное начало и передать своеобразие переводимого поэта. Можно назвать еще много общего у двух поэтов - отметить графичность, архитектонику их лирики, торжественность, архаичность, риторичность их поэтического языка и др.

Нам же особенно близка их любовь к Армении, в ее поэзии Брюсов увидел "целый самобытный мир", а Мандельштам разглядел и "орущих камней государство", и "дорожный шатер Арарата", и даже "сорок тысяч мертвых окон в Шуше", разрушенной турками в 1920 году. Анализ армянских поэтических циклов в поэзии Брюсова и Мандельштама неоднократно осуществлялся в армянском литературоведении, нам бы хотелось обратить внимание на одно обстоятельство: встреча с Арменией вывела обоих поэтов из творческого кризиса. Спад в творчестве Брюсова был связан с кризисом символизма и с разочарованием в войне 1914 года, а у Мандельштама - с пятилетней поэтической немотой ("Я слово позабыл, что я хотел сказать").

Поэт Максимилиан Волошин еще в 1907 году прозорливо заметил в шестнадцатилетнем Мандельштаме черты поэта: "Вот растет будущий Брюсов"<sup>171</sup>. Конечно, Мандельштам не был учеником Брюсова (по меткому наблюдению А.Ахматовой, Мандельштам не был ничьим учеником), но его ранняя лирика находилась под большим влиянием русского символизма. Наши наблюдения распространяются только на творчестве Мандель-

---

<sup>171</sup> В.Купченко. Осип Мандельштам в Киммерии. // Вопр. лит. 1987. №7. С.187.

штама периода "Камня" и "Tristia", в дальнейшем, в 30-е годы его поэзия становится все драматичнее, сложнее, ассоциативнее, ее формирование протекает по другим законам поэтики.

## В. Брюсов и В. Ходасевич

Сопоставление имен Брюсова и Ходасевича сразу же вызывает воспоминания о негативном некрологе последнего. Но было бы неправомерно видеть в отношении Ходасевича к Брюсову только неприязнь. Их отношения, личные и литературные, длились более двадцати лет, они не всегда были ровными и, конечно, нуждаются в объективном освещении.

Брюсов - старший современник Ходасевича. Ко времени вхождения Ходасевича в литературу у него за плечами был большой и сложный творческий путь, издательская работа в журнале "Весы", а также опыт литературного критика, чьим зорким и настойчивым интересом были отмечены многие поэтические дарования.

Брюсов сразу же откликнулся на первую книгу Ходасевича - "Молодость". В это время Ходасевич был тесно связан с символизмом, и лично - он принимал участие в деятельности книгоиздательства "Гриф", посещал вечера "Свободной эстетики", - и художественно - в его ранних стихах сказываются каноны символизма. Дебют Ходасевича был встречен символистами сочувственно, как первое выступление своего соратника. Особенно интересен отклик Брюсова, который, сравнивая книгу Ходасевича с вышедшим в том же году сборником стихов Н. Гумилева "Романтические цветы", писал, что у Ходасевича "есть то, чего недостает Гумилеву - "... острота переживаний". Критик отметил также безупречный художественный вкус поэта, хотя считает, что "Ходасевич пишет стихи, как все их могут писать в наши дни". Внимательный рецензент сразу же обратил внимание на резкое несоответствие между названием книги и ее содержанием: "Тон старческого бессилия пронизывает всю эту книгу, озаглавленную "Молодость", эти стихи порой ударяют больно по сердцу, как горькое признание, сказанное сквозь зубы и с сухими глазами"<sup>172</sup>.

Впоследствии каждый новый сборник Ходасевича удостоивается нелицеприятной оценки. "Счастливый домик" (1914

---

<sup>172</sup> В. Брюсов. Дебютанты. // Весы. 1908. №3. С. 79-80.

г.) назван первой серьезной книгой поэта, отмечено, что она содержит ряд прекрасно написанных стихов: "стихи не яркие, но в них есть какое-то благородство", отмечается их "родство с пушкинской школой и в то же время совершенно современная острота переживаний"<sup>173</sup>. Эта особенность Ходасевича со временем станет ведущей в его лирике, об этом будут по-разному говорить современные литературоведы, нам же хочется обратить внимание на приоритет Брюсова в осознании этого своеобразия поэта. Отнеся книгу к "желанным явлениям" русской литературы, Брюсов выражает уверенность в дальнейшем расцвете дарования Ходасевича.

Следующий сборник Ходасевича - "Путем зерна" - не удостоился развернутой рецензии Брюсова-критика, хотя он и отметил, "что в стихах Ходасевича видит ум и хороший вкус", "книга "Путем зерна" удовлетворит тех, кто этим может довольствоваться в поэзии"<sup>174</sup>.

Несколько неожиданным диссонансом прозвучал отзыв о четвертой книге стихов Ходасевича - "Тяжелая лира". Брюсов констатирует, что стихи Ходасевича больше всего похожи на пародии стихов Пушкина и Баратынского: "автор все учился по классикам и до того заучился, что уже ничего не может, как только передразнивать их". Рецензент отмечает архаичность поэтического языка Ходасевича (все эти отроковицы, краса, воззри, лира и т.д.) и довольно резко резюмирует: "совершенно безнадежно, чтобы в лице Владимира Ходасевича мы получили выдающегося поэта"<sup>175</sup>.

Упреки эти довольно серьезны, но они могут быть поняты только в контексте литературной борьбы 20-х годов, особенно при учете тех требований, которые предъявлял Брюсов и к своему творчеству, и к поэтам-современникам. В общем контексте брюсовских воззрений на поэзию его самым важным требованием всегда было требование новизны, он считает, что "дело

---

<sup>173</sup> В. Брюсов. Год русской поэзии. // Русская мысль. 1914. №7. Отд.3. С.20.

<sup>174</sup> Брюсов. Библиография. // Художественное слово. 1920. №1. С.57.

<sup>175</sup> Брюсов. Среди стихов. // Печать и революция. 1923. №1. С.73-74.

поэта быть современным до последнего предела". Неодобрения подобного рода Брюсов адресовал многим поэтам-современникам (Мандельштаму, Ахматовой и др.), призывая их к расширению диапазона лирики, к включению в сферу поэтических интересов гражданской проблематики.

Теоретические воззрения Ходасевича складывались в особых условиях развития русской литературы 10-х годов. В этот период почти все русские писатели оттачивали свое критическое перо, рецензируя книги друг друга. Ходасевич не остался в стороне от этого общего поветрия, его критические выступления многочисленны, в них отразилось и его видение литературного процесса и даже его острый и язвительный характер. В своих статьях Ходасевич часто обращался к вопросу о роли символизма в развитии литературы, чьей самой характерной особенностью считает "попытку слить воедино жизнь и творчество", хотя и отмечает, что провозгласив культ личности, символизм не поставил перед нею никаких задач, кроме "саморазвития". Даже в последние годы своей жизни Ходасевич все еще пытался выявить место символизма в мировой культуре - "Сложная, во многом порочная, но в основах своих драгоценная культура", символизм был им понят как "последовательное мирозерцание". Ходасевич болезненно переживал распад символизма и последующую постсимволистскую эпоху, считая, что именно этим обусловлена его "двуликая позиция и судьба", с этим связано и его литературное одиночество. Ходасевич вспоминал: "Мы с Цветаевой... выйдя из символизма ни к чему и ни к кому не пристали, остались навек одиночками, "дикими"<sup>176</sup>. Берберова назвала его "поэтом без своего поколения", хотя он был одного поколения с Гумилевым, но к акмеистам не примкнул. В 1922 году, еще находясь в России, Ходасевич издал свои критические работы отдельной книгой "Статьи о русской поэзии". Конечно, творчество Брюсова не могло остаться вне внимания Ходасевича: начиная с 1913 г. и до его отъезда за границу в русской периодике им были опубликованы 12 рецензий на различные работы Брюсова - здесь и оценка новых поэтических сборников

---

<sup>176</sup> В.Ходасевич. Белый коридор. Статьи. Омск. 1991. С.143.

зрелого Брюсова, и переизданных юношеских стихов, и его прозы, и его переводов, и его пушкиноведческих работ.

В своих рецензиях Ходасевич подчеркивает ведущую роль Брюсова в символизме ("именно Брюсов был его истинным начинателем, имя Брюсова никогда не будет забыто историей"). Ходасевич высказывает новый, неординарный взгляд на "Juvenilia" поэта, считая, что если бы "неизвестный, осмеянный, странный" молодой поэт кроме юношеских стихов не написал больше ничего, то и одной этой книги было бы достаточно... Ходасевич видит обаяние ранней брюсовской музыки в своеобразном соотношении "момента творчества с моментом мечты", "создание этого идеального мира" есть основной мотив его юношеской поэзии<sup>177</sup>. Эта мысль Ходасевича шла вразрез с резко отрицательным отношением брюсовского окружения к переизданию его юношеских стихов.

Сборники "Зеркало теней" и "Семь цветов радуги" высоко оценены Ходасевичем-критиком, который подчеркивает, что поэт "близок современности, что он не устает жить и работать..., находит для своего творчества новые темы, слова, образы, новые способы выражения". В книгах поэта дан "ряд образов современности, остро пережитых и уверенно воплощенных - "прекрасная, значительная книга, поэт не пережил еще расцвета своих поэтических сил"<sup>178</sup>. Одним из прекраснейших свойств брюсовской музыки он считал любовь к литературе и словесности - "жить для него - быть поэтом", - Ходасевич задается вопросом о влиянии поэзии Брюсова на акмеистов и футуристов, особенно интересны его сопоставления поэзии Брюсова и поэзии И.Северянина<sup>179</sup>.

Сборник рассказов Брюсова "Ночи и дни" дал Ходасевичу толчок для размышления о разнице в психологии творчества поэта и прозаика, об умении Брюсова перевоплощаться в какое-нибудь "вымышленное лицо". Критик видит разницу в манере

---

<sup>177</sup> Ходасевич В. "Juvenilia" Брюсова. // София. 1914. №2. С.64-67.

<sup>178</sup> Ходасевич. Русская поэзия. // Альциона. 1914. №1. С.198.

<sup>179</sup> Ходасевич. Игорь Северянин и футуризм. // Рус. ведомости. 1914. №98 и №100.

повествования разных писателей: "Там, где Гоголь или Тургенев нарисовали, может быть, целую картину, Брюсов ограничивается одним замечанием, иногда одним эпитетом"<sup>180</sup>. Лаконизм брюсовской прозы, по его мысли, заимствован у стихов, как и лаконизм прозы Пушкина. Ходасевич считает, что Брюсов использует те же приемы, что и Пушкин. Сопоставления с пушкинской прозой, на наш взгляд, не всегда доказательны, эти замечания скорее подчеркивают отличие брюсовской прозы от многословной и витиеватой прозы символистов.

Заслуживает внимания и интерес обоих поэтов к истории русской литературы; Брюсов на протяжении многих лет писал "Историю русской лирики", а признание классиками русской литературы Тютчева и Фета осуществилось, в значительной мере, благодаря его усилиям. Оба поэта проявляли интерес к поэзии 18 века, подчеркивали роль Батюшкова, Державина в русской поэзии (книга Ходасевича "Державин" недавно переиздана). Поэтов роднит и особое отношение к Пушкину - "полубогу русской поэзии". Огромная пушкиноведческая работа Брюсова (им написано более восьмидесяти работ о Пушкине) ставит его в первые ряды пушкинистов. Конечно, у каждого из них был "свой" Пушкин и не все в пушкинских изысканиях Брюсова положительно воспринималось Ходасевичем, здесь особенно интересен его отзыв на продолжение Брюсовым пушкинских "Египетских ночей". Этот эксперимент Брюсова и сегодня вызывает споры среди пушкинистов, а в момент появления получил, конечно, неадекватную реакцию (более 10 рецензий, среди откликов - отзывы Маяковского, Горького и т.д.). Ходасевич считает попытку Брюсова "дерзновенной", но не "кощунственной", подтверждает право художника на реконструкцию подобного рода. Общая направленность поэмы, предложенная Брюсовым, не вызывает у него сомнений, но Ходасевич считает, что интерпретатор слишком приблизился к Пушкину, такой прием

---

<sup>180</sup> Ходасевич. Лед и пламень. // Голос Москвы. 1913. №114.

нехудожественен, ибо стихи звучат почти цитатами, иногда возникают невольные реминисценции<sup>181</sup>.

В 20-е годы Брюсов взял на себя миссию публикатора пушкинских текстов: это были и отдельные издания ("Гавриилиада", I том Полного собрания сочинений) и книги для массового читателя. Ходасевич, отдавая должное проделанной Брюсовым работе, возражал против попыток "революционизировать" Пушкина, осудил произвольное прочтение черновых рукописей, трактовку Брюсовым общественных взглядов Пушкина<sup>182</sup>.

В литературе предреволюционного десятилетия пути Брюсова и Ходасевича неоднократно пересекались, особенно часто их объединяла работа в сборниках переводных литератур: они сотрудничали в "Еврейской антологии" (М., 1916), в "Сборнике армянской литературы" (М., 1916. Под ред. М.Горького), а особенно продуктивным было их сотрудничество в антологии "Поэзия Армении", где по предложению Брюсова, Ходасевич принял участие в работе и где его перу принадлежат переводы Шах-Азиза, Пешикташляна, Теряна и др. Надо заметить, что к переводам из Туманяна, Исаакяна, Теряна Брюсов относился с повышенной мерой требовательности и делал их либо сам, либо поручал таким признанным мастерам как Блок, Бальмонт, Вяч.Иванов. Для Ходасевича было сделано исключение, и это себя оправдало, его перевод сатирической сказки Туманяна "Одна капля меда" считается непревзойденным, видимо особые качества характера Ходасевича - его резкий критицизм, злость (по выражению Горького) помогли воссоздать это произведение на русском языке.

Как видим, литературные отношения поэтов до отъезда Ходасевича за границу, были не просто лояльными, а даже теплыми и дружескими, это "собратья по перу". Что же касается личных отношений, то и они были очень близкими, даже семей-

---

<sup>181</sup> В.Ходасевич. В.Брюсов. "Египетские ночи". // Ипокрена. 1918. №2-3. С.40.

<sup>182</sup> В.Ходасевич. Пушкин. Под ред. В.Брюсова. // Творчество. 1920. №3-4. С.36-37.

ными. Владислав учился в III Московской гимназии в одном классе с Александром Брюсовым, младшим братом поэта, часто бывал у них в доме, с ранних лет знал лично Валерия Яковлевича.

Брюсов был посаженным отцом на свадьбе Ходасевича с московской красавицей и богачкой Мариной Рындиной. Вторая жена Ходасевича - Анна Ивановна Чулкова (сестра Г.Чулкова) ранее была гражданской женой Александра Брюсова. Наиболее любимым и близким, а, может быть, единственным другом Ходасевича был Самуил Викторович Киссин - Муни, как его называл поэт, женатый на сестре Валерия Яковлевича - Лии Яковлевне. Личные отношения Брюсова и Ходасевича в 1907-1909 гг. были омрачены ситуацией вокруг Нины Петровской. Она играла большую роль в литературной среде Москвы в начале века, ее связывали личные отношения с Белым, Брюсовым и другими поэтами и критиками. Ходасевич и Нина Петровская были большими друзьями, недаром свою книгу "Некрополь" Ходасевич начинает очерком "Конец Ренаты", где воочию представлен образ этой женщины, которая не хотела жить в настоящем времени, а как у Пшибышевского - об этом она пишет в письме к Брюсову - "в мировом просторе... без стен, окон и потолка... двое... в самом трагическом столкновении их чувств, ни времени, ни города, ни страны... Я чувствовала только такую оторванность от жизни и существовала только в мире внутренних переживаний..."<sup>183</sup>.

Отношения Брюсова с Ниной были неравными и близились к разрыву, который она переживала очень болезненно. Ходасевич знал и видел страдания Нины и несколько раз имел с Брюсовым объяснения по этому поводу. Но это чувство обиды за друга со временем было переосмысленно. Ходасевич пишет в письме к Н.Петровской 24 ноября 1911 г. "На днях был у меня Валерий Яковлевич... и я рад не враждовать с ним. Я не любил его за Вас - это Вы знаете. - Но тогда, на вокзале, понял многое.

---

<sup>183</sup> Из переписки Н.Петровской. Публ. Р.Щербакова и Е.Муравьевой. // Минувшее. Исторический альманах. М. 1993. №14. С.387.

Он мне понравился по-человечески. Может быть, так и надо<sup>184</sup>. Казалось бы, конфликт изжит. Но тогда не совсем понятно, почему Ходасевич пишет такой тенденциозный очерк в 1924, после смерти Брюсова. Конечно, в данном случае надо принять во внимание особенности характера Ходасевича, ведь все мемуаристы отмечают его язвительность, злобность. Горький очень любил Ходасевича, долгое время считал его выдающимся поэтом, но даже он отмечал, что "основным ремеслом своим он сделал злое слово и весьма изощрился в этом...".

Очерк Ходасевича о Брюсове, напечатанный вначале в "Современных записках", настораживает особенно тем, что ощущается стремление снизить образ поэта. Для современников Брюсов был "мэтром" русского символизма, законодателем стиха, даже пророком, "застывшим магом" (А.Белый). Ходасевич преднамеренно низводит поэта до обыкновенного обывателя, что отражается даже при описании его внешнего облика.

Он видит недостатки у человека только потому, что тот не умеет играть в азартные карточные игры (сам Ходасевич был очень азартным игроком, он даже собирался издать книгу "Писатели за карточным столом"), или с сарказмом обличать страсть к заседаниям, или иронизировать над любовью Брюсова к математике. Отсюда становится как бы естественным переход к заявлениям типа: "демократию Брюсов презирал... Ему ничего не стоило объявить себя и марксистом - была бы власть"<sup>185</sup>.

Тенденциозность мемуаров Ходасевича очевидна, хотя он сам старается сохранить вид беспристрастного свидетеля, в этом контексте очень интересна его рецензия на мемуары А.Белого "Начало века", в которой критик формулирует свои теоретические требования к этому жанру и обвиняет Белого в неумении соблюсти меру - "В людях и событиях, изображенных Белым, было не только то, что показал нам Белый... Но в них было и все то, что показал Белый лишь в иных пропорциях, в иных отношениях"<sup>186</sup>. Это замечание Ходасевича целиком может быть

---

<sup>184</sup> Там же. С.391.

<sup>185</sup> Там же. С.39.

<sup>186</sup> Новый мир. 1990. №3. С.171.

переадресовано ему лично, мы совершим ошибку если будем пользоваться характеристиками Ходасевича без проверки и без скидок на особенности его мышления. Вместе с тем нельзя и не считаться с его воспоминаниями.

Нам кажется, что в тоне очерка Ходасевича сквозит обида, обида на рецензии, вышедшие в Москве на его книгу "Тяжелая лира", ведь помимо Брюсова уничижительную рецензию опубликовал поэт Н.Асеев (Красная новь, 1922, №4). Ходасевич, хотя на словах и презирал поэзию Асеева, был оскорблен рецензией и не замедлил саркастически отозваться о нем в одной критической статье. Известен разговор Ходасевича с Пастернаком, в котором Пастернак защищал Асеева, после чего Ходасевич перестал встречаться с Пастернаком и даже стал его яростно критиковать в своей литературной хронике<sup>187</sup>.

В сознании Ходасевича имена Брюсова и Асеева стоят в одном ряду, что находит подтверждение в одном из писем к Анне Ивановне (23 марта 1923 г.): "Боюсь, впрочем, что печатать мои стихи сейчас в Москве трудно: Бобровы, Асеевы, Брюсовы, Аксеновы и другие члены Союза русского народа ведут против меня достаточно энергичную компанию"<sup>188</sup>.

Очерк Ходасевича можно трактовать и как желание отмежеваться от символизма, хотя, как констатирует исследователь творчества Ходасевича, Н.Богомоллов "становление его поэтического таланта происходит параллельно с освоением мифопоэтического багажа символизма, основную роль в котором сыграла поэзия В.Я.Брюсова"<sup>189</sup>.

После опубликования очерка Ходасевичу пришлось неоднократно оправдываться, так как и в прессе, и в личных письмах к нему (часть из которых издана), выражалось недоумение по поводу столь своеобразного "некролога" (например, в письме

---

<sup>187</sup> Д.Малметад. Ходасевич и Пастернак. // Лит.обозрение. 1990. №2. С.51-58.

<sup>188</sup> Цит. по: Богомоллов Н. Выбор пути. // Лит.обозрение. 1990. №2. С.60.

<sup>189</sup> Н.Богомоллов. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича. // Ходасевич В. Стихотворения. М. 1989. С.9.

Ю.Айхенвальда). К тому же Ходасевич воссоздает облик только Брюсова-человека, а ничего не пишет о его стихах, видимо, считая, что он раньше довольно часто рецензировал книги Брюсова. Надо заметить, что принцип рассмотрения поэтической личности как человека и как поэта ввел в литературоведение сам Брюсов, впоследствии он использовался и другими критиками (например, З.Гиппиус), в очерке же Ходасевича, конечно, произошло смещение акцентов.

Ходасевич, видимо, и сам почувствовал некоторую односторонность созданного им брюсовского образа и впоследствии в своих статьях много раз подчеркивал и роль Брюсова в символизме, и его поэтическое мастерство. В 1934 году, рецензируя изданную в Москве книгу - "Избранные стихи" Брюсова - он сделал большое отступление, в котором вновь объяснял свое отношение к Брюсову и дал свой комментарий к очерку. Эта "вводная часть" очень велика, и нам важно привести несколько цитат из этой статьи Ходасевича: "...Брюсов не более, а порою менее мещанин, нежели те, перед которыми я его обвинял в мещанстве... Скажу только еще раз - в нынешнем воздухе мое осуждение Брюсова, справедливое по существу, без самых существенных отговорок становится несправедливым. К таким отговоркам надо прибавить еще две: Брюсов, если не всегда, то часто, отстаивая себя, отстаивал и литературное движение, в котором играл важную роль; Брюсов был бессеребренником: в этом я много раз убеждался и об этом свидетельствую. ...Я судил Брюсова с той несколько ригористической точки зрения, на которую был поставлен эпохой и обстановкой моей литературной молодости..."<sup>190</sup>.

Впоследствии Ходасевич поместил этот очерк в книгу "Некрополь. Воспоминания" (1939 г.), в которой представлены портреты малоизвестных литераторов (С.Кисин, Н.Петровская) и знаменитых писателей (Белый, Блок, Гумилев, Горький и др.), обрисованные по словам Горького, "жестко, но превосходно".

---

<sup>190</sup> Цитируется по статье: Перельмутер В. Вспоминает Владислав Ходасевич. // Радуга (Таллин). 1989. №11. С.32.

В поэзии Брюсова и Ходасевича много точек соприкосновения: последний, вслед за Брюсовым, каждый свой сборник воспринимает как единое целое, стихотворения в циклах объединены общими темами, идеями, образами. В предисловии к сборнику "Счастливый домик" Ходасевич пишет: "В книгу вошло далеко не все, написанное мною. Многое из написанного и напечатанного за эти пять лет я отбросил, отчасти как не отвечающее моим сегодняшним требованиям, отчасти как нарушающее общее содержание этого цикла". И предисловие, и построение сборника - точно по Брюсову, даже фразы из предисловия напоминают последнего. Тема, образ, идея, идущие от стиха к стиху в пределах одного цикла, могут возникнуть в новых стихах, они создают устойчивую систему поэтического видения у Ходасевича, при этом каждое новое стихотворение по-новому раскрывает тему, выражает определенный аспект идеи. То же мы видели у Брюсова, у которого отдельные темы и циклы проходят через все творчество.

У поэтов много общих тем, например, тема зерна, его умирания-воскрешения; тема города, которую начал Брюсов, а Ходасевич продолжил, показав в своем цикле "Европейская ночь" не только город, но и людей, живущих в нем.

В поэзии Ходасевича можно отметить многочисленные эпиграфы и реминисценции из стихов Брюсова, умение использовать и сильные, и слабые стороны его поэзии. Особенно отчетливо это отразилось в стихотворении Ходасевича "На седьмом этаже". Подражание Брюсову (1915).

В литературе о Ходасевиче общим местом стали замечания о влиянии на него русских поэтов 18 и 19 веков; мысли о классицизме Брюсова высказывались и в дореволюционной, и в советской критике. Переводческая деятельность обоих поэтов-современников заслуживает особого внимания и изучения, нам же важно отметить совпадение их теоретических воззрений на перевод. Переводческая традиция, созданная Брюсовым, несомненно, оказала влияние на Ходасевича, сумевшего создать непревзойденные переводы с польского, еврейского, армянского. Нам кажется, что дальнейшее изучение творчества и взаимоот-

ношений Брюсова и Ходасевича поможет воссоздать целостную картину культурной и литературной жизни начала XX века.

## В.Я.Брюсов и З.Н.Гиппиус

Характеризуя отношения Брюсова с русскими поэтами XX века, чаще всего говорят о его роли наставника и критика, чьим зорким вниманием отмечено вхождение в литературу Н.Гумилева, А.Ахматовой, Вл.Ходасевича, И.Северянина и других. Но связь Брюсова с Гиппиус предполагает совсем иной аспект отношений, даже скорее пиететный со стороны Брюсова.

Их знакомство состоялось в декабре 1898 года и продолжалось до отъезда З.Гиппиус за границу. Взаимоотношения были весьма неравными: были периоды сближений и отчуждений, периоды совместной работы и размежеваний по разным литературным лагерям. Для Брюсова они никогда не были "Мережковскими", он всегда разграничивал Зинаиду Николаевну и Дмитрия Сергеевича. Для понимания их личных и литературных связей очень важны дневники Брюсова<sup>191</sup>, хотя они опубликованы не в полном объеме. Личность Зинаиды Николаевны, талантливого литератора (пять сборников стихов, шесть сборников рассказов, несколько романов и драм, книги критических статей, две книги мемуаров) и обаятельной женщины не оставила Брюсова равнодушным. Первое впечатление сохраняется не очень долго, но он называет ее "Зинаидой прекрасной" (Дневники, с.47), другие современники считают ее "декадентской мадонной" (П.Перцов).

В дневнике ее образ часто двойственен - она и прекрасна и демонична. Отличительная черта ее характера - саркастичность - проявляется уже при первых встречах. "Любезной она быть не старалась и понемногу начала говорить мне дерзости", - записывает Брюсов. - "Я ей отплатил тем же и знаю, что два-три удара были меткими" (Дневники, с.53), то есть взаимная настороженность проявляется очень быстро. Внешнее почтение не мешает Брюсову делать довольно скептические замечания в дневнике, где Зинаида Николаевна и ее окружение обрисованы без всякой лакировки. Особенно интересна запись о приезде Мережковских

---

<sup>191</sup> В.Брюсов. Дневники. 1891-1910. М. 1927. В дальнейшем в ссылках на это издание будут указываться только страницы.

в Москву в 1901 году, когда они проповедовали Новое религиозное сознание. Эти заметки не просто воскрешают атмосферу того вечера, на котором Зинаида Николаевна читала стихи, говорила о Христе и о разных пустяках, но и подтверждают, что она делала все, чтобы создать себе определенный имидж, ей нужно было поклонение, она умела дергать людей как марионеток, она, по выражению Брюсова, умела "лепить из людей фигурки"<sup>192</sup>. Разговор ее, часто очень двусмысленный, манера ее поведения (она очень любила преднамеренно картавить, избражать провинциальную барышню и т.д.) часто воспринимались как вызов окружающей среде и одновременно подчеркивали особенность ее противоречивого образа, который повлиял на формирование некоторых черт поведения женщин начала XX века.

В литературоведении давно устоялось мнение, обоснованное Д.Е.Максимовым<sup>193</sup>, о противостоянии Брюсова и Мережковских в период привлечения его к секретарству в журнале "Новый путь". Действительно, записи в дневнике подтверждают неприятие Брюсовым Новой религиозности и невозможность активно работать в редакции журнала, находясь в Москве. Но публикации последних лет добавляют дополнительные оттенки в эти непростые отношения, показывают, что не надо выправлять размышления поэта. Так в одном из писем к Гиппиус (январь 1902 г.) Брюсов признается: "Да, я на распутьи. Я просто "навязываюсь" Вам в ученики: придите и возьмите. За мной то преимущество, что я почитаю возможной (подчеркнуто Брюсовым) Вашу истину"<sup>194</sup>. Нельзя забывать и его заметку "Новое знаменательное движение" (по поводу лекции Мережковского)<sup>195</sup> в которой он призывает "отказаться от чистого искусства... ради некоего действия, ради религии". Эти колебания поэта

---

<sup>192</sup> Литературное наследство. Т.85. М. 1976. С.373.

<sup>193</sup> Д.Максимов. Валерий Брюсов и "Новый путь". // Литературное наследство. Т.27/28. М. 1937. С.276-298.

<sup>194</sup> Цитируется по статье: О.Клинг. Брюсов: от "Нового пути" к "Весам". // Актуальные проблемы журналистики. Вып. II. М. 1983. С.92.

<sup>195</sup> Русский листок. 1902. 22 февраля. Подпись - Аврелий.

не были долгими, отсутствие религиозного начала у него очевидно, но понадобилось достаточно много времени, чтобы понять... "мы говорим на разных языках, мы в разных мирах" (ноябрь 1902)<sup>196</sup>. Ущемление прав Брюсова-поэта, нелитературность журнала, а позже разрешение издавать "Весы" привели к резкому расхождению, и Брюсов покинул "Новый путь".

Несколько лет своей жизни Брюсов буквально отдал "Весам", создав в России совершенно новый тип журнала, для привлечения участников он вступал в любые союзы, заключал странные договоры. Мережковские, вернувшиеся в Россию, были очень заманчивыми сотрудниками. Брюсов, конечно, захотел объединить с ними усилия, существовал даже проект объединения "Весов" с предполагаемым журналом Мережковских (он должен был называться "Меч"), но оказалось, что Мережковский вел подобные переговоры и с редакцией журнала "Золотое руно". Брюсов был возмущен, известен черновик его очень резкого письма, объединение не состоялось<sup>197</sup>, но Зинаида Николаевна остается активным сотрудником в "Весках", где она печатает и свои литературные работы и критические статьи, поэтому тесное общение и активная переписка с Брюсовым сохраняются все эти годы<sup>198</sup>.

Споры Брюсова с Гиппиус и ее окружением на религиозные темы отразились и в поэтических посланиях поэтов друг другу. Наиболее известно стихотворение "З.Н.Гиппиус":

Неколебимой истине  
Не верю я давно,  
И все моря, все пристани  
Люблю, люблю равно. -

---

<sup>196</sup> Цитируется по статье О.Клинга. С.91.

<sup>197</sup> К.Азадовский и Д.Максимов. Брюсов и "Весы" (К истории издания). // Литературное наследство. Т.85. С.289-293.

<sup>198</sup> В архиве Брюсова (ГБЛ) сохранилось 151 письмо Гиппиус (1901-1914), к сожалению, письма полностью не опубликованы.

которое часто цитируется для подтверждения многоликости Брюсова, его политеизма. Хотя сама Гиппиус в очерке "Одержимый" хочет представить это произведение просто как поиск рифмы к слову "истина", но она же признает, что стихотворение очень "характерно" для поэта. Гиппиус все время хочет "прикрепить" (выражение самой Зинаиды Николаевны) Брюсова к новому христианскому учению, она продолжает настаивать на общности их взглядов и путей не только в литературе, но и в религиозных исканиях. Недаром стихотворение, посвященное Брюсову, она называет "Сообщники". Аллегория в стихотворении весьма прозрачна, оба героя (Гиппиус в своем творчестве всегда выступает от мужского лица) участвуют в распятии Христа, причем их вина одинакова - один приставляет гвоздь к ладони, другой ударяет -

Вчера, и завтра, и до века, оба -  
Мы повторяем казнь - Ему и нам<sup>199</sup>.

Гиппиус долго надеется, что Брюсов, такой заманчивый союзник в первые годы XX века, все-таки пойдет с ними по одному пути, она продолжает его увещавать и в письмах: "а вдруг он что-нибудь поймет, и пойдет туда, где воистину "трудны и узки пути"?.. Ведь у вас нет мученичества в душе... той боли, огромной и невыносимой, которую причиняет оскорбление Христу?" (11 января 1902 г.)<sup>200</sup>.

Двойственный образ "Зиночки", как называет ее Брюсов в дневниках, долго остается таким в сознании поэта. Это ощущается и во втором, более позднем стихотворении, адресованном Гиппиус (1909 г.)<sup>201</sup>. Оно отражает тонкое понимание Брюсовым лирики поэтессы, недаром он использует в нем и название одной из книг Гиппиус - "Новые люди", и образы из ее стихотворения "Водоскат", подчеркивает особое звучание ее стихов:

---

<sup>199</sup> З.Гиппиус. Стихотворение. Проза. Л. 1991. С.112.

<sup>200</sup> Там же. С.620-621. Отрывок из письма опубликован К.Азадовским, А.Лавровым в комментариях.

<sup>201</sup> В.Брюсов. Собрание сочинений. В 7 томах. Т.1. М. 1973. С.539.

Твои стихи поют, как звучный  
В лесу стремящийся ручей.

Хотя поэт надеется, что бессмертный ключ ее стихов будет всегда петь "новым людям, в жизни новой", но облик поэтессы и здесь двойится, он видит в нем и ангела и чертенка.

И будет лесовик, как прежде,  
Глядеться в зеркале его,  
И ангел, в пламенной одежде,  
Над ним сиять под Рождество!

Взаимное недоверие превалирует в их отношениях: Гиппиус все время чувствует брюсовский скептицизм по отношению к ней и даже признается в этом в шутовском стихотворении, адресованном поэту (при этом она использует очень своеобразную форму: одновременно пародирует и мотив бальмонтовского "Ветра" и стихотворение самого Брюсова "По улицам узким").

Ты соткан из сладких, как сны недоверий,  
Валерий, Валерий, Валерий, Валерий!

Она не может не признать, что - "тебе открываются сразу все двери", что поэт - "жрец дерзновенный", что ему все поклоняются, но он остается "верности чуждый - и чуждый закона".

Образ поэтессы, созданный Брюсовым, в пародии на З.Гиппиус очень едок, в ней высмеивается не только любовь к народам и поэзе, но и чрезмерное увлечение Новым религиозным сознанием.

Я знаю удовольствие смерти,  
Но еще пожить я хочу.  
Мне новое платье примерьте  
С крылышками - и я улечу.  
Я дорогой иду непрохожей,  
Но знаю, дух мой высок!

Мы с тобой, о боже, похожи,  
За что же ко мне ты строг!<sup>202</sup>

Рассмотренные стихотворные посвящения и пародии подтверждают взаимное недоверие поэтов друг к другу и их желание "перетянуть" "сообщников" на свою сторону, что подтверждается аналогичными высказываниями в дневниковых записях и письмах.

Интересно отметить, что первый печатный отзыв Брюсова о книгах Гиппиус относится к 1906 году, но это не значит, что ее творчество не интересовало поэта, наоборот, в его дневниках, в письмах к П.Перцову, К.Бальмонту, А.Курсинскому и др. довольно часто цитируются ее стихи, разбросаны отзывы, часто весьма восторженные: "Кто мил, кто хорош - это г-жа Гиппиус. Стихи ее безусловно оригинальны", - пишет он П.Перцову<sup>203</sup>. В предполагаемой брошюре о современных поэтах Брюсов отводил ей целый отдел, оценки ее поэзии всегда высоки: "Гиппиус написала мало стихов, но из них половина - превосходны". Они оригинальны и по форме и по содержанию<sup>204</sup>.

В первых же отзывах Брюсова ощущается разница в его отношении к прозе и стихам Гиппиус: насколько он высоко ценит поэзию, настолько с "подозрением" относится к прозе. Уже в июле 1896 он замечает: "Что такое пишет г-жа Гиппиус?.. Странно, как скоро мне приходится хоронить свои надежды". Давно ли я восхищался "Новыми людьми"?<sup>205</sup>

Рецензируя сборник ее рассказов "Алый меч"<sup>206</sup>, Брюсов сразу же противопоставляет поэта и прозаика, считает, что Гиппиус "как автор рассказов принадлежит к эпигонам тургеневской школы", отмечает такие недостатки ее манеры, как "внешняя характеристика действующих лиц", "медленное развитие действия" и т.д. Критик считает, что четвертая книга рассказов

---

<sup>202</sup> В.Брюсов. Неизданные стихотворения. М. 1935. С.444.

<sup>203</sup> Письма В.Я.Брюсова к П.П.Перцову. М. 1927. С.69.

<sup>204</sup> Литературное наследство. Т.98. Кн.1. С.721.

<sup>205</sup> Письма В.Я.Брюсова к П.П.Перцову. М. 1927. С.79.

<sup>206</sup> Золотое руно. 1906. №11-12. С.154.

не прибавила ничего нового, что ее трудно отличить от третьей; особого упрека заслуживает тенденциозность рассказов: "повидимому, автор писал их не столько по побуждениям чисто художественным, сколько с целью выявить, выразить ту или иную отвлеченную мысль". Брюсов отмечает, что единственное место, где Гиппиус становится "остроумным и наблюдательным повествователем" - это описание поездки на Светлое озеро, но это замечание свидетельствует только о том, что критик не нашел в книге ничего примечательного, ведь в письме к П.Перцову (19 марта 1904) он прямо пишет: "мне не нравится "Озеро"<sup>207</sup>.

Почти все замечания, которые Брюсов адресует прозе Гиппиус, можно отнести к его собственным прозаическим произведениям, критик сам это признавал, о чем свидетельствует его письмо к Зинаиде Николаевне: "Когда я писал о вашей книге, я больше думал о своей. Все упреки, какие я делал вам, я относил и к себе. Все недостатки, какие находил у вас, знал и у себя..."<sup>208</sup>. В письме высказывается убеждение, что рецензия не повлияет на их дружеские отношения, - "и вы и я - мы пишем о наших друзьях то, что думаем, не заботясь о дружестве, так ведь?" Хотя в ответном письме Гиппиус замечает, что не видит "ничего плохого" в рецензии<sup>209</sup>, но спустя некоторое время она так же неллицеприятно обошлась с книгой Брюсова "Земная ось", озаглавив свою заметку "Проза поэта" (впоследствии это понятие - "проза поэта" - стало устойчивым и применялось не только по отношению к творчеству Брюсова).

Рецензия Гиппиус так же построена не противопоставлении стихов и прозы, для поэзии Брюсова так же найдены лестные эпитеты (" пленительная" и т.д.), в стихах она ощущает "силу, верность и магию", в прозе - "риторику".

Прошло несколько лет, прежде чем Брюсов-критик вновь обратился к официальному рецензированию произведений Гип-

---

<sup>207</sup> Печать и революция. 1926. №7. С.42.

<sup>208</sup> Литературное наследство. Т.85. С.689.

<sup>209</sup> Там же. С.691.

пиус - на этот раз это оказалась вторая книга ее стихов<sup>210</sup>. Брюсов приветствует Гиппиус не как молодого поэта, а как зрелого мастера, нигде нет ссылки на молодость и недостаток опыта автора, наоборот, Брюсов находит всевозможные одобрительные характеристики для ее поэзии - она и обдуманна, и умна, и изящна, и сделана мастерски..." он особенно выделяет "несколько прекраснейших созданий" ("Ты", "К ней", "Водоскат"), но опять отмечает слабость стихов с религиозной тематикой, которые "обращаются к сознанию читателя и мало говорят его чувству и воображению". Этот отзыв, хотя и весьма лестный, обидел Гиппиус, так как Брюсов в своей книге критических статей "Далекие и близкие" поместил его в рубрике "Женщины - поэты", за это она упрекает критика в своем письме (26 декабря 1911): "Ах, Валерий Яковлевич, как жаль, что даже вы против "явного, тайного, равного..." И вы, невольны: "женщины - поэты..." "мужчины - поэты..."<sup>211</sup>.

Очень трудно далась Брюсову статья о творчестве Гиппиус, заказанная для "Русской литературы XX века", под редакцией С.А.Венгерова. Критик понимал, что в какой-то мере она подводит итог литературной деятельности Гиппиус. К сожалению, так и произошло, последовавшие события - война, революция, эмиграция - поставили творчество Гиппиус вне России, оно на долгие годы оказалось под запретом. Брюсов сам осознает, об этом свидетельствует и его письмо к С.А.Венгеру, что статья о Гиппиус получилась неполной, так как он не любит ее прозу, да и о поэзии не может сказать все, что думает. "О многом мне пришлось только намекнуть. Через это и характеристика поэзии Гиппиус вышла какой-то неполной"<sup>212</sup>. Несмотря на сверхобъективные признания Брюсова, эта статья<sup>213</sup> - наиболее

---

<sup>210</sup> Гиппиус. Собрание стихов. Книга вторая. М. 1910. // Русская мысль. 1910; №7. С.205-208.

<sup>211</sup> В.Брюсов. Среди стихов. М. 1990. С.687. Отрывок из письма опубликован Н.Богомоловым в комментариях.

<sup>212</sup> Литературное наследство. Т.85. С.682.

<sup>213</sup> В.Брюсов. З.Н.Гиппиус. // Русская литература XX века. Под ред. С.А.Венгерова. Т.1. М. 1914. С.178-189.

полная характеристика творчества Гиппиус в дореволюционной критике. Брюсов-критик разграничивает три периода в деятельности Гиппиус, отмечает влияние на нее идей французских символистов, отражение в ее творчестве "проклятья скучной реальной жизни". Он считает наиболее неудачным периодом ее творчества годы увлечения Новой религиозностью и изданием журнала "Новый путь", так как в этот период "декларативное христианство" проникло в ее лирику. Стихи 1906-1913 годов считает лучшими из того, что создано ею в поэзии, они более жизненны, красочны и "отличаются безукоризненной формой". Особенно он выделяет стихотворение "Водоскат" (посвященное А.Блоку) и находит в образе "кипящей льдистости" полное соответствие особенностям ее поэзии.

Заметка о Гиппиус в Новом энциклопедическом словаре<sup>214</sup> рассчитана на более широкий круг читателей и поэтому она менее "профессиональна", написана более доступно, в ней спять повторяется мысль о том, что Гиппиус оригинальнее как автор стихов, чем как автор повестей и рассказов, герои которых "говорят интересные слова, но не живут перед читателем... это искусно сработанные марионетки...".

Обе эти статьи - лучшее из того, что написано о Гиппиус в дореволюционной критике, недаром в последние годы, при публикации произведений Гиппиус, все русские исследователи для подкрепления своих выводов обращаются к названным работам Брюсова-критика.

Отношение Брюсова к Гиппиус прошло несколько стадий, в 10-е годы ему пришлось разочароваться не только в Гиппиус-прозаике, но и в Гиппиус-критике. Постепенно он начинает понимать особенности ее критического таланта, который его совсем перестал устраивать в период работы в журнале "Русская мысль". Во время работы в "Весех" Брюсов и Гиппиус обращали свои критические работы к узкому кругу единомышленников, впоследствии требования изменились, надо было научиться говорить с "большой публикой". Брюсов очень быстро понял, что

---

<sup>214</sup> В.Брюсов. З.Н.Гиппиус. // Новый энциклопедический словарь. Т.8. М. 1913. С.577-579.

статьи Гиппиус не отвечают изменившимся требованиям, что они отличаются "крайней резкостью и порой недостатком беспристрастия"<sup>215</sup>, что они написаны с "узко-рецензентской точки зрения".

В письмах к Л.Я.Гуревич Брюсов объясняет почему его не устраивают статьи Гиппиус - они субъективны, несправедливы, она не умеет отбирать материал. "Зинаида Николаевна берет безразлично все новое и судит его, говоря: это хорошо, а то - не хорошо (вернее всегда говоря: все нехорошо), а поэтому нужен "противовес весьма злым и односторонним заметкам". Такой противовес Брюсов хочет найти в работах Л.Гуревич, поэтому обращается к ней с предложением возобновить написание критических статей для "Русской мысли".

Представленный абрис их отношений дан с позиций Брюсова, но и Гиппиус не была молчаливым "сообщником", она также претендовала на создание собственной символистской политики и на особое место в символизме. Так, рассматривая возможность участия Брюсова в "Новом пути", мы так же рассматривали ситуацию в связи с позиций поэта, а оказывается Зинаида Николаевна не была в восторге от этого варианта. Опубликованные недавно ее письма к П.П.Перцову отражают ее колебания и сомнения по этому вопросу. Одно из писем (1902 г.) предупреждает, что Брюсов "страшен внутренне", что с ним надо быть настороже: "я говорю только о востроте уха, которое нам придется держать, чтобы не соблазниться о Брюсове"<sup>216</sup>, хотя и признает, что он нужен как работник и секретарь. Она боится, что Брюсов может использовать трибуну журнала в своих целях: "Ему" свобода голоса теперь страшно нужна, ибо он ломается, меняется, и, по верному выражению Дмитрия Сергеевича, ему надо где-нибудь "счесать" свое декаденство, как бы он не начал его счесывать в нашем журнале".

Конечно, Гиппиус, как и почти все ее современники, активно писала критические статьи, часть из них затрагивала и

---

<sup>215</sup> В.Брюсов. Письма Л.Я.Гуревич (1911). // Звезда. 1929. №10. С.197.

<sup>216</sup> З.Гиппиус. Письма к П.П.Перцову. // Русская литература. 1991. №4. С.146.

творчество Брюсова. Кроме уже упоминавшейся ее статьи "Проза поэта" заслуживает нашего внимания и статья "Свой" с подзаголовком - "Валерий Брюсов, человек-поэт"<sup>217</sup>. Сразу же надо оговорить, что принцип рассмотрения творческой личности как человека и как поэта принадлежит Брюсову, этот критерий в названной работе использует и Гиппиус. Эта статья формально является рецензией на сборник "Все напевы" ("Пути и перепутья", т.3), но в ней не рассмотрено ни одно стихотворение из этой книги, она напоминает разрозненные заметки, в которых автор занимается самолюбованием, пересказывает свои сны, проводит очень далекие от реальности параллели. Статья очень эмоциональна, это скорее какие-то отдельные импрессионистские мазки, очень в духе мало доказательной критики начала века. Нам кажется, что отзывы Брюсова-критика о творчестве Гиппиус намного серьезнее, они дают определенное представление о дооктябрьском творчестве писательницы, а рецензии Гиппиус не прибавляют ничего нового к установившейся репутации поэта.

Воспоминания и заметки Гиппиус, написанные в эмиграции, где имя Брюсова упоминается довольно часто, не могут реально обрисовать их отношения. Надо не забывать о той глубокой неприязни, которую Гиппиус испытывала к прежним собратьям по перу. В портрете Брюсова, нарисованном ею в очерке "Одержимый"<sup>218</sup> (он вошел в книгу воспоминаний "Живые лица") превалирует негативные черты. Очерк написан в 1921 году, но она говорит о Брюсове как об умершем, ввиду его "данного положения в большевистской России". Но просто неприятием "советского" Брюсова невозможно объяснить всю субъективную направленность этих воспоминаний. Даже внешний портрет его нарочито принижен, даже голос его (а у поэта был очень приятный голос, о чем свидетельствуют многие мемуаристы) - "тенорок молодого приказчика или московского сынка купеческого", сразу указывает на "низкое", купеческое

---

<sup>217</sup> Русская мысль. 1910. №2. С.14-20.

<sup>218</sup> З.Гиппиус. Стихотворения. Живые лица. Сост., вступ.статья, коммент. Н.Богомолова. М. 1991. С.251-276.

происхождение, хотя она отмечает, что он "довольно образован и насмешливо умен". Очерк начинается с описания первых встреч с Брюсовым, а потом сразу переходит к рассказам о работе в "Весках", как будто не было попытки сотрудничать вместе с ним в журнале "Новый путь" или склонить его к Новой религиозности. Но об этом Зинаида Николаевна не хочет вспоминать, она даже нарушает хронологию, вроде бы "Новый путь" отвлек ее от работы в "Весках", хотя "Весы" начали издаваться позже.

Ирония, даже сарказм, ощущаются на протяжении всего очерка, досталось и Жанне Матвеевне, женщине весьма образованной и достаточно поработавшей в литературе, но у Гиппиус она только умеет печь пирожки и отличается тем, что "необыкновенно обыкновенная", "вечная жена".

Теперь Гиппиус пытается отмежеваться от Брюсова, конечно, скрыть их близость ей не всегда удастся, она вынуждена упомянуть о переписке с ним в годы жизни в Париже, она отдает должное его "остроумным, едким письма, которые давали ей полное представление о литературной жизни России". Не надо забывать, что автор воспоминаний написала поэту более 150 писем, больше, чем кто-либо другой из его корреспондентов.

Гиппиус не смущается и по-своему трактует даже историю рекомендации О.Мандельштама. В ее интерпретации именно она рекомендовала стихи О.Мандельштама в печать, а Брюсов их отверг, хотя опубликовано ее письмо Брюсову (25 октября, 1916), в котором она характеризует О.Мандельштама далеко не лестным образом и не рекомендует его стихи. Известен и ее отвратительный отзыв о Н.Гумилева и тот "прием", который ему был оказан, но воспоминания Гиппиус и в этом случае весьма далеки от точности.

Особое недоумение вызывает та часть очерка, которая характеризует И.Северянина как "обезьяну" Брюсова, ведь это уже не воспоминания, а памфлет - причем не ясно, зачем и против кого столько сарказма.

Почти в каждом абзаце очерка можно найти неточности и даже передергивания фактов, некоторые из них отметил

Вл.Ходасевич<sup>219</sup>. Конечно, в книге Гиппиус "досталось" не только Брюсову, она, как и Вл.Ходасевич "злое слово сделала своим ремеслом" (М.Горький). Этот настрой, конечно, в какой-то мере снижает ценность ее мемуаров, к ним надо относиться очень осторожно, ее характеристиками нельзя пользоваться без проверки, но с ними нельзя и не считаться. Гиппиус правда старается сохранить вид беспристрастного свидетеля (не пишет о тех годах, когда она не встречалась с Брюсовым), но тенденциозность ее мемуаров очевидна. Гиппиус и Вл.Ходасевич стремятся снизить образ поэта, пересмотреть ту ситуацию, когда Брюсов был "магом", "пророком" для целого поколения молодых поэтов. Гиппиус в очерке "Одержимый" называет свои воспоминания "сказками действительности", надо не забывать собственное определение писательницы и с осторожностью относиться к ее рассказам.

В этом же очерке Гиппиус замечает, что Брюсов "по праву занял видное место в новом литературном течении, из него тогдашнего Брюсова не выкинешь", а Брюсов еще в 1914 году утверждал, что "как выдающийся мастер стиха Гиппиус должна навсегда остаться в истории нашей литературы". Дальнейшее изучение их взаимоотношений, а так же публикация их переписки должны значительно изменить наше представление о литературной жизни России начала XX века.

---

<sup>219</sup> Вл.Ходасевич. З.Н.Гиппиус. Живые лица. // З.Гиппиус. Стихотворения. Живые лица. М. 1991. С.403-410.

# **ПУБЛИКАЦИЯ**

## Неопубликованный рассказ В.Я.Брюсова "Студный бог"

Художественная проза занимала всегда важное место в творчестве В.Брюсова, хотя она наименее известная и наименее исследованная часть его творческого наследия. При жизни писателя были опубликованы два его романа - "Огненный ангел" и "Алтарь Победы", два сборника рассказов "Земная ось" и "Ночи и дни", несколько повестей. Но очень большое число прозаических произведений - более ста - остались неопубликованными или незавершенными. К счастью, судьба личного архива В.Брюсова сложилась благоприятно: он был полностью сохранен Ж.М.Брюсовой и впоследствии передан в Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им.В.И.Ленина.

Для уяснения в полной мере значения работы Брюсова в области художественной прозы необходимо привлечь к изучению и неопубликованную часть его творческого наследия. Художественная проза Брюсова очень разнообразна во всех отношениях - и по затронутым в ней темам, и по отражению различных эпох и различных сторон окружающей жизни и даже по объему произведений - от больших романов до небольших прозаических сочинений, или, как называл их сам писатель, "злых рассказов". В архиве представлены разнообразные "типы" произведения, и почти все они имеют несколько редакций и вариантов.

Наше внимание привлек завершённый рассказ Брюсова "Студный бог", написанный в 1901 году (ф.368, к.35<sup>б</sup>, ед.28). Рассказ имеет два рукописных варианта, отличающихся в основном разной концовкой (публикуется второй вариант рассказа). В Отделе рукописей сохранился и машинописный экземпляр, более поздний, напечатанный по нормам современной орфографии. Видимо, рассказ этот предполагалось включить в сборник "Неизданная проза" (1934), но в него вошли только произведения на темы античной истории.

Рассказ создавался в период наиболее интенсивной "пробы пера" В.Брюсова в прозаических жанрах: известно, что с

1900 по 1907 год им было опубликовано около двадцати рассказов, хотя только семь из них он включил в свой первый прозаический сборник "Земная ось".

Тематически "Студный бог" (первоначальное заглавие "Бог чревогодия") очень близок общей направленности сборника "Земная ось" в предисловии ко второму изданию которого В.Я.Брюсов настаивал на том, "что нет определенной границы между миром реальным и воображаемым, между "сном" и "явью", "жизнью" и "фантазией". В этом сборнике Брюсов широко использует художественный принцип "удвоения действительности", когда мир сна, фантазии наделяется той же степенью реальности, что и действительный мир. Удвоение действительности как художественный прием Брюсов сохраняет и в последующем своем творчестве. Во второй книге рассказов "Ночи и дни" он отразится наиболее явно в "Путнике" и "Ночном путешествии". В 1914 году опубликована "Рея Сильвия" - рассказ о полубезумной девушке, для которой мир в ее сознании, наполненный древним преданием, более реален, чем мир действительный.

В оставшемся неопубликованным рассказе "Шара" (1913) идет речь о девушке и ее втором "я", Шара. Построен рассказ на приеме, близком к гофмановским "Запискам кота Мура" - дневник героини написан двумя "почерками", девушки и ее двойника. Шара вмешивается в жизнь девушки, диктует ей свою волю, расстраивает ее брак с Михаилом и т.д. Двоемирие образуется активным вмешательством полустороннего в реальную жизнь.

Эта же тема возникает и в публикуемом рассказе "Студный бог", где случайный попутчик рассказывает автору о том, что он стал слугой дьявола после того как однажды на раскопках принял в подарок статуэтку студного бога.

В первом варианте рассказа попутчик дарит статуэтку рассказчику, на которого проклятье "Студного бога" не распространяется: "С тех пор прошло три года. Ничего особенно плохого со мной не случилось". Концовка же второго варианта ближе к рассказам, объединенным в сборнике "Земная ось", в которых все фантастическое рассматривается как другая сторона реального мира. В брюсовских рассказах обращает на себя

внимание устойчивая черта: в последних строках появляется тревожащий героя вопрос о реальности окружающего мира, подчеркивается его устойчивость и ценность. И в публикуемом рассказе концовка нарочито реалистична, она резко контрастна ко всей тональности предыдущего повествования.

Рассказ этот во многом автобиографичен, в воспоминания попутчика автор вклинивает сведения о своем детстве и творчестве, о своем увлечении наукой.

В рассуждениях попутчика просматривается и интерес писателя к научно-естественным знаниям, его необычные пристрастия к истории и археологии (эти качества привели его позднее и к увлечению историей и культурой Армении). Размышления рассказчика о будущем Земли, о "электрических или еще иных дорогах, способных облететь земной шар в несколько часов, о величественном Городе, о новой Северной Столице" прямо перекликаются с решением этой проблемы в рассказе "Республика Южного Креста" и в драме "Земля" и проходят красной нитью через все творчество писателя.

Особенно важен актуальный и сегодня спор попутчиков о задачах и назначении науки, о необходимости познания и совершенствования окружающего мира, о том, что науке "должно воскреснуть самой, исполниться духа живого, заглянуть в бесконечность". Призыв к гуманизации науки, к умению исследовать причины явлений, к освобождению ее от схоластики интересен и сегодня, в век научно-технической революции.

Рассказ "Студный бог" очень близок по содержанию, построению и даже отдельным фрагментам повести "Элули, сын Элули" (Рассказ о древнем финикийце)", опубликованной в 1915 году. В этой малоизвестной повести дух умершего финикийского вождя мстит археологу, раскопавшему его могилу. Герои повести, археологи, одержимы высокой целью - служить науке. Одному из них, Дютрейлю, даже непонятно, как "суеверное желание - быть на родине в минуту смерти - можно предпочесть высокому интересу научных изысканий". При описании раскопок ситуации в обоих произведениях повторены с буквальной точностью, даже заклинания на могильных плитах используют идентичные выражения: "Да не будет тебе солнце теплым, да не

держит тебя дерево на воде, да не отойдет от тебя демон мучительства, безобразный, беспощадный, не знающий слабости".

В середине 1910-х годов, в период работы над книгой "Учители учителей. Древнейшие культуры человечества и их взаимоотношения" ("Летопись", 1917, №5-12), В. Брюсов серьезно занимается исследованием и обобщением данных обо всех известных древних культурах. В этот же период поэт увлеченно создает "Летопись исторических судеб армянского народа", считая, что "русская историческая культура непростительно бедна работами по истории Армении и армян, народа, насчитывающего два с половиной тысячелетия исторической жизни, создавшего самостоятельную культуру..."

Размышления В. Брюсова о связях древних культур отразились и в его статье "Сфинксы и вишапы", напечатанной на армянском языке ("Горц", (Баку) 1917), которую предполагалось включить в один из разделов исторической работы "Учители учителей".

Рассказы и статьи В. Брюсова свидетельствуют о его особом, научном интересе к древним культурам, интересе очень устойчивом, который отразился и в публикуемом рассказе.

## В.Я.Брюсов "Студный бог"

Я был в купе вагона один, лежал и думал. Я люблю ехать по железной дороге, люблю мерный грохот, люблю панораму окон и миры станций, оживающих на три минуты. Было ненастно: дождь косыми чертами сек оконное стекло; уже темнело и дальние огни расплывались в смутные пятна. Я был один, и думал, и мечтал, отдаваясь одному из своих любимейших мечтаний, которому отдаюсь, как ложатся в знакомую постель, зная, что будет мягко и тепло. Я думал о будущем, о электрических или еще иных дорогах, способных облететь земной шар в несколько часов, о величественном Городе, о новой Северной Столице, где-нибудь на полюсе, с ее стеклянной крышей, со стремнинами стен и с узкими ущельями улиц, где вечно искусственном свете будут кишеть несметные толпы. Я думал о будущей жизни, осуществляющей все наши замыслы и желания, освобожденной от всех внешних забот, торжественно размеренной и защищенной знанием и опытом ото всех случайностей. Я чувствовал в себе первые всплески той же волны, которая вознесет человечество на эту высоту, первые прозябания семени, которые дает этот упоительный плод. Мне казалось, что я уже причастен тому сверхчеловеческому существованию. И, засыпая под чугунное баюканье колес, я был исполнен какой-то сладкой гордостью.

Меня разбудил чей-то пристальный взгляд. Поезд летел, гремя и порываясь. Но, видно, на одной из маленьких платформ ко мне сел другой пассажир. Не открывая еще глаз, я представил себе с ясностью его красивую узкую бороду и мягко выющиеся усы, широкополую узкую шляпу и упорный взор. Человек продолжал смотреть на меня, и я спросил его: "Вы правда человек или во сне, или дьявол?" Тут я совсем проснулся, сразу понял нелепость своих вопросов, открыл глаза и сел на диван. Человек был именно таков, как я его себе представил.

Нисколько не удивившись на мой вопрос, он мне ответил:  
- Я человек, но впрочем послан дьяволом.

Я люблю случайности дорожных встреч, беседы, когда надо угадывать, кто твой собеседник, тогда каждый раз нужен

новый, уже никогда не повторимый прием, чтобы заставить его сказать все. То что мои первые слова показались естественными, давало разговору тон неожиданный и заманчивый.

- Вы нарочно отыскиали меня? - спросил я.

- Должно быть, отвечал мне этот человек в узкой шляпе.

- Мне самому было любопытно, зачем я иду на вокзал и куда еду. Увидев вас, я догадался, что мне нужно будет все рассказать вам. Вы какой-нибудь из ученых?

- Не очень.

- Тогда я не понимаю. А скажите, верите ли вы в дьявола?

Обычно я отвечаю да, но теперь мне показалось лучшим рассмеяться презрительно.

- Вообще не приучен верить.

И однако, - возразил мне мой спутник, - это еще не причина. Мои родители воспитывались на Писарева. Я читал Дарвина, когда не знал еще ни одной молитвы. Положительное значение, трезвое отношение к действительности, факты, факты - я больше ни о чем не слыхал в детстве. Но разве это меняет дело и мешает верить? Разве те самые, которые говорят против, не верят ну там хоть в прогресс или как теперь в индивидуальность. Разве вера не такая потребность души, как любовь, как для тела питание. Попробуйте никого и ничего не любить, тяжело. Можно питаться вместо мяса плодами, но ведь ничего не есть нельзя. И ни во что не верить тоже.

- А вы и в дьявола верите? - спросил я.

- Да ведь по необходимости. Иначе уж очень запутано становится. А, приняв дьявола, все просто и отчетливо. Метод требует. Так ум человеческий устроен. Надо принять пространство, хоть бы вы отчаянейшим скептиком были, иначе не разберешься. Также и дьявола. Можно, конечно, от слов уклоняться, говорить о несовершенстве нашей мыслительной машины, да ведь тож на тож выйдет. Кстати, я думаю, что самый ум человеческий выдумал дьявол. Бог создал нас по образу и подобию Своему, - это тело и дух, а дьявол, искусив род человеческий, дал ему мысль. Разве так нельзя толковать библейского рассказа?

- Его и до вас многие так толковали, - сказал я, - да все в Средние Века так думали. Не даром.

- Да, да, конечно, - даже как-то обрадовался мой собеседник, - должно быть правда, если разные люди до одного и того же додумались. То есть обыкновенная, человеческая правда. И вся наука поэтому дьявольское устройство. О, мои слова что-нибудь значат. Это не просто пять слов, кем-то сказанных. Я имею право говорить о науке, потому что я жил ею, я думал жить ею. Я любил ее уже за то только, что она наука. Мальчиком, четырех лет, я воображал себя ученым. Я вместо кубиков строил себе домики из книг и касался их, как святых предметов. Мне тридцать три года, милостивый государь, но я не любил ни одной женщины, потому что любил учиться, и исследовать, и думать, и находить. Как мог я полюбить такую-то женщину, если логическую необходимость этого доказать невозможно. Нет, я никогда не был влюбленным.

Вдруг, переменяя ход речи, спросил меня:

- Знакомы ли вы с пуническими древностями?

- Только по "Саламбо" Флобера, - отвечал я.

- Ну, так вы ничего не знаете. Пуническая археология началась лет пятнадцать тому назад. Очень уж римляне постарались разрушить город. Помните: место было вспахано. То есть должно быть не все вспахано, ведь город был огромный. Остатки стен и теперь попадают, но надо искать. Было три ряда стен. От Туниса едешь по особой ветке до станции. Выходишь, слева пустыня, направо холм: это Биреа. Котонской гавани нет, ее затянуло песком. На холме, где прежде был храм Эсмуна, теперь церковь во имя св.Людовика, госпиталь и гостиница "белых отцов", просветителей Африки. Тут же живут и те, кто производит раскопки.

Он остановился на мгновение. Какая-то станция промелькнула мимо - мы не остановились, пролетели дальше, словно даже с ускоренной быстротой.

- Знаете ли вы, - продолжал мой собеседник, - что пуны не меньше египтян заботились о своих умерших? По их убеждениям, тоже, судьба души по смерти зависела от состояния тела. В каменистой почве, на которой стоял Карфаген, они рыли шахты

прямо вниз, отвесно в несколько аршин, потом горизонтальные ходы, там, наконец, устраивали могильники; впоследствии все засыпали, над шахтой наносились груды песка, выростала трава, и никто не знал, что под землей лежат мертвые, что их стерегут там надписи и чудовищные лики богов из необожженной глины...

У меня были рекомендательные письма, так что я получил доступ к работам. Я спускался вместе с другими в эти шахты, вскрывал могильники, списывал надписи, уносил добычу наверх, из земных недр, к солнцу, после сна в двадцать пять веков, разбирал ее. Большею частью попадалось все одно и то же: мумия или урна с пеплом, несколько фигурок демонов, двурогие лампочки, чаша. Изредка оружие и разная утварь. Надписи тоже однообразные. Обыкновенно перечень предков погребенного, иногда до 12-го колена. А иногда прибавлялись заклятия против тех, кто вздумал бы потревожить мир могилы, да, страшные заклятия...

Я был счастлив, мне казалось, что мы делаем очень хорошее, очень важное и очень нужное дело. Служение науке! Наконец мы дошли до одного очень пышного могильника. О, я знаю надпись его наизусть. Сначала имя, родословие, Магон сын Магона, а потом: "Именем Таниты, нисходящей во ад, да будет мир мне погребенному. Да лежу я здесь тысячу лет или еще вечность. Ты же, о дерзкий, который читаешь эти слова, кои уж ни один человеческий глаз не должен видеть, да будешь проклят и на земле и в недрах ее, где не едят и не пьют. Да не будет тебе солнце теплым. Да не держит тебя дерево на воле. Да не отходят от тебя ни на шаг демон мучительства, безобразный, беспощадный и не знающий слабости". Вот что там было сказано. И ни один из нас не подумал, что эти слова написаны человеком к людям же, что это просьба брата к братьям и заклинание духа к духу. Мы ж видели в этом только новый текст для изучения языка и для характеристики нравов того времени. Мы вытащили мумию этого Магона наверх, вытащили всю утварь, бывшую при нем, и среди нее маленького идола, крошечное изображение бога Бэсса, пунического бога всех животных наслаждений, студного бога. У него выпяченный живот и все проявления сла-

дострастной похоти... Этот идол был мне подарен, и я его принял, не только принял, я был рад ему, как драгоценности.

Вы слушаете меня? Я принял в подарок идола, выкраденного из могилы, разорять которую я сам помогал во имя науки. Я бережно уложил идола в вату, а на ночь поставил его около кровати на стол. И вот... я может быть спал, но ведь это же все равно - вот дверь отворилась. Странно, я прежде думал, что приведения входят, не отворяя дверей. Дверь отворилась, и вошел тот самый Магон, чью мумию мы унесли. Я его узнал сразу, как узнают во сне. Ну, конечно, я спал. Он подошел ко мне и сказал по-пунийский (я понимаю): "Ты не побоялся заклития, которое написал мой сын над вратами моего последнего покоя, мать моя и моя жена будут страдать моей мукой, а я буду тебе мстить". Это очень точные слова. Именно он сказал сначала о сыне, потом о матери и жене, но ничего о своем отце. Сказав, он как бы провалился в пол, по пояс, причем лицо его оказалось на уровне моего тела, он еще смотрел на меня. Потом не стало рук, груди, наконец, лица. И мне показалось, что пахнет фиалками.

Я почему-то не испугался. Правда я встал и зажег свет. Но потом поверил в обычные объяснения, галлюцинации, расстроенные нервы, опять лег и уснул. Но он сказал правду. Он начал мстить мне. Проснувшись утром, я понял, что кто-то со мной, хоть его и не видно. Почему я сразу подумал об этом дьяволе, об этом белом непристойном идоле, который стоял у меня на столе? Я хотел встать и выйти на воздух, но он мне приказал лежать. И у меня не было воли противиться, я лежал. Наконец, я яростно упрекнул себя в малодушии и вскочил. Но в ту же минуту понял, что он уже перестал препятствовать, что именно он приказал мне встать в это мгновение. И весь день я ощущал, что каждое мое движение он мне подсказывает. Чтоб успокоить нервы, я не пошел на раскопки, и, конечно, не было сомнения, что то была его воля. Когда же поняв это, я пересилил себя и все-таки спустился в могильник, я догадался, что то был его хитрый маневр, чтоб заставить меня особенно глубоко воспринимать все, что я увижу! Жизнь стала невыносима. У меня не осталось воли. За каждым своим поступком я чувствовал приказ. Я скрежетал зубами чтобы только вернуть уже сделанное:

тогда я поступил бы иначе, но этого не дано никому. Я бежал из Африки. Я уехал не простившись, я не дождался срочного парохода и чуть не потонул на какой-то барке, плившей в Сицилию, но я остался рабом. Моя душа оставалась порабощена. Я упрямо вез с собой идол студного бога, так как бросить его было бы малодушием (да и *он* не позволял мне), а вместе с ним всегда, везде со мной был мой господин.

Он мне дает спать иногда, иногда нет. Он дает мне забываться, и мне начинает казаться, что я действую по своему произволу, но вдруг он дико хохочет, и я с отчаянием узнаю, что выполняю лишь его веленья. Он мстит, он беспощаден, он не знает слабости. Я дошел до того, что нахожу род мучительного наслаждения в этом истязании. Я забавляюсь тем, что стараюсь угадать, что он мне сегодня прикажет. Я смотрю на свою жизнь со стороны, я как бы читаю роман своей жизни. И когда он принуждает меня делать величайшие нелепости, я насмехаюсь над самим собой. Когда он ведет меня на смертельную опасность, я иду без страха, ибо мне все равно. Он заставляет меня ложиться на рельсы перед проходящим поездом и позволял вставать лишь в последнюю минуту. Иногда мной владевает бешенство. Я катаюсь по земле, грызя свои пальцы, и рычу, как отравленный зверь. Я кричу богохуленья. И потом падаю и плачу от бессилья, сообразив, что это *он* насмехается надо мной.

Он приказал мне сегодня ехать. Куда, я не знаю. Он приказал мне рассказать все вам. Зачем? и кто Вы? Но не все ли равно. Иногда одна мысль мне кажется утешением. Что если дьяволы давно заполнили эту землю и распоряжаются на ней бессмысленными стадами людей? Мы строим города, наши войска истребляют друг друга, мы пишем книги, наша мысль изнемогает в поисках, а на фабриках корчатся рабочие - но что если это все большое представление, спектакль для тех, невидимых, их шахматная игра! И не будь у нас сознания, все равно города были бы построены, и войны свершались бы, и книги с глубокими откровениями отпечатаны на паровых станках. И думая, что я не один раб во вселенной, я начинаю дышать вольнее и узнаю хоть одно удовольствие: злорадство.

Всю эту речь мой собеседник произнес довольно спокойно, не заикаясь, плавно, порой немного повышенным голосом, но без жестов и криков, как что-то выученное. Говоря, он смотрел мне в глаза, и порой мне казалось, что он готов вдруг плюнуть мне в лицо или ударить меня. Я не сомневался, что передо мной помешанный, то есть субъект в таком состоянии, которое обычно называется помешательством. Я сделал усилие, чтобы отвлечь его мысль от ее навязчивой идеи.

- Тому пунийцу не за что было преследовать вас и насылать на вас дьявола, - сказал я. - Вы открыли его могилу не затем именно, чтоб его оскорбить, не ради надругания, не из своих корыстных целей, а ради всего человечества. Наука имеет целью воскресить прошлое, а, воскрешая пуническую древность, она тем самым воскресит и вашего Магона.

Неожиданно мой собеседник как-то задрожал от ярости, его голос сразу перешел в крик. Нервно схватившись за занавеску окна, он закричал мне в ответ:

- Наука! Наша наука смеет говорить о воскрешении. Врачу, исцелился сам! Мертвой - ей должно прежде воскреснуть самой, исполниться духа живого, взглянуть в бесконечность, не пресмыкаться червем от стебля к стеблю. О, не возражайте, Я лучше других знаю силу науки. Историки грядущих тысячелетий составят перечни всем людям, которые только упомянуты где-нибудь в адресе-календарей, в синодиках, во всех книгах, в архивных бумагах, на могильных плитах. Они напишут биографии всех их, год за годом, день за днем и составят всемирный алфавит обитателей земли. Да, составят и напишут, но по *сохранившимся* бумагам, но тех, кто *упомянут*. А не упомянутые нигде? Пред теми наука бессильна! От чего не сохранилось клочка бумаги или обломка кирпича, то погибло для науки навсегда. Наука, зависящая от черепков и бумажек, наука, которой угрожают пожары и наводнения! Жалкая наука! Рабство веществу, рабство причинной цепи! А я хочу знать, какой сон снился Сципиону, когда на него ночью напали убийцы, хочу видеть воочию лицо того рыбака, который вез Цезаря через море.

Но наука презирает личность. Она не думает и о Цезаре. Для нее Цезарь - лишь символ все той жадной цепи незаблемых

причин. Да, наука ненавидит личность, потому что они противоположны. В личности все только *зачем*, для нее нет ничего мучительнее, как знать причины. А наука знает только *почему*. О, наука хороша для жителей удобств, для изобретения фонарей и машин; она угодница плоти, и ее бог - тот самый идол Бэсс, которому я предан за то именно, что служил науке. Я искал знать почему, и в отместку знаю каждое движение, знаю, знаю, не кивайте мне головой, знаю, что за ним есть свое почему! Мне не воскреснуть никогда. Моя судьба совершается. И в пытках, прозревший, я славословлю невнемлющее мне Божество, умирая, принимаю казнь как справедливость. А к былому идолу моему, к кумиру Постыжения причин я кричу сегодня, что презираю и отвергаю его, и попираю его ногой. И мой властелин знает это и трижды мстит мне за мои слова. Я мал и ничтожен, но разве мой голос будет заглушен и этим грохотом колес и всеми миллионами миллионов паровозов и фабрик, будущих всемирных, торжествующих. Грохочите громче, я один против вас всех, но я уже понял, и вы уже бессильны.

Одну минуту мне показалось, что в ответ его словам немолчный шум колес по рельсам стал громче и яростей. Я готов был поверить, что этот грохот готов заглушить крики сумасшедшего, который бесновался передо мной. Но замелькали огни, поезд стал замедлять свой бег. Мы подходили к станции.

- Вам, кажется, здесь сходить, - спросил меня вдруг господин в узкой шляпе с мелко завивающимися усами тихим голосом.

- Да, да, здесь, - отвечал я, не зная сам как, потому что мне здесь вовсе незачем было сходить.

Но через мгновение я уже стоял на мокрых потемневших досках маленькой платформы. Свет керосиновых фонарей тускло дробился в этой влаге. Обер-кондуктор засвистал, с паровоза ответили, и поезд вдруг дернулся. Почти тотчас его задний огонь затерялся в густом осеннем сумраке. Начинал накрапывать мелкий дождик.

Я стоял один на незнакомой маленькой станции, среди мглы и сырости, страшно одинокий и ненужный. Около крохотного буфета, где тускло мерцала лампа, какой-то мужиченко с

наслаждением переругивался с буфетчиком. Фонарщик шел с лесенкой тушить фонари. И я не знал, подчинился ли я воле моего случайного собеседника, или спросонок, не сообразив, что весь разговор был лишь во сне, выскочил на эту дикую, затерянную в лесах платформу, где мне придется отогреться мерзкой водкой и дремать до утра на грязной скамье.

1901 г.

Компьютерная верстка: Компьютерный центр ЕГЛУ  
им. В.Я.Брюсова (руководитель - доц. В.В.Варданян)

Операторы: Г.М.Элчакян  
С.В.Аракелян

Подписано к печати: 10.09.2002

Сдано в печать: 20.09.2002

Тираж 200