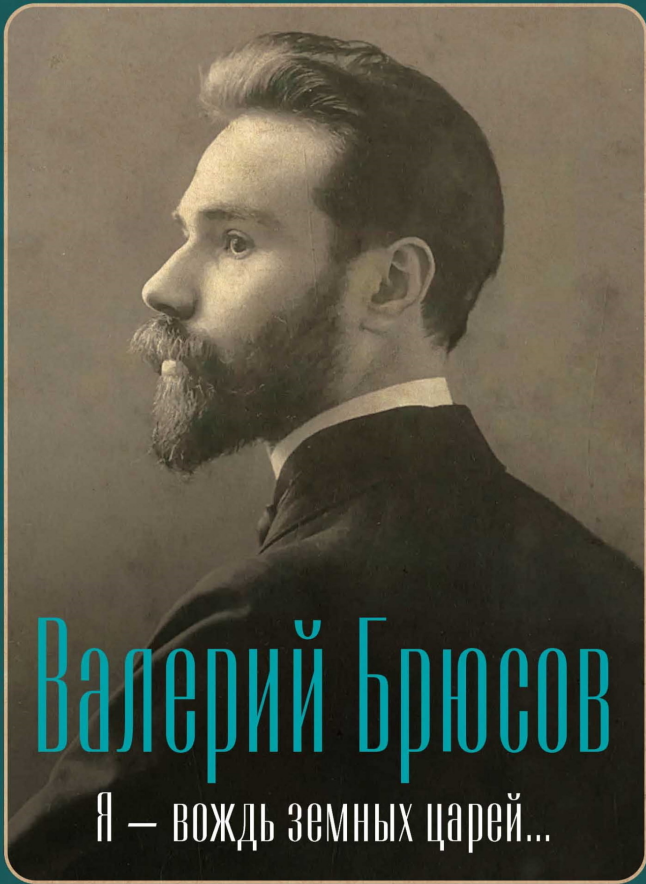


КУЛЬТУРНЫЙ
СЛОЙ

*Где вы, грядущие гунны,
Что тучей нависли над миром!
Слышу ваш топот чугунный
По еще не открытым Памирам.*

В. Брюсов



Валерий Брюсов

Я — вождь земных царей...

Валерий Яковлевич Брюсов
Евгений А. Тростин
Я – вождь земных царей...
Серия «Культурный слой»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70277047

Я – вождь земных царей... / В. Брюсов ; сост. Е. Тростин: Родина;

Москва; 2023

ISBN 978-5-00222-256-8

Аннотация

150-летие со дня рождения Валерия Брюсова – повод вспомнить о поэте, о котором многие хотели бы забыть. Почему? Потому что он принял революцию, ратовал за человека труда, за прогресс, считал себя марксистом и сотрудничал с наркоматом Просвещения. К тому времени он успел стать живым классиком, основателем новой литературной школы, вождем символистов. У него учились все русские поэты Серебряного века. В стихотворении «Грядущие гунны» он задолго до 1917 года предсказал революцию. В годы Первой Мировой был военкором. А вскоре после Октября стал убежденным большевиком. В этой книге мы раскрываем тайны этой необыкновенной судьбы.

В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Менторская муза	5
«Мы были дерзки, мы были дети»	8
Символизм и декаданс	10
«Где вы, грядущие гунны?»	15
Поэт при наркомпросе	18
Константин Мочульский	25
Андрей Белый	70
Конец ознакомительного фрагмента.	85

Валерий Брюсов

Я – вождь земных царей...

Автор-составитель *Евгений Тростин*

Художник *Е.В. Максименкова*

ИЗДАТЕЛЬСТВО

РОДИНА

© Брюсов В., 2023

© Тростин Е., сост., 2023

© ООО «Издательство Родина», 2023

Менторская муза

С него начался Серебряный век русской культуры, Валерий Яковлевич Брюсов считался «ментором» поэтов-декадентов, а на склоне своего недолгого века стоял у истоков советской литературы.



Валерий Брюсов

Его дед, по рождению – крепостной крестьянин, сделал

состояние на торговле пробками, купил дом в Москве, владел несколькими лавками. Но отец поэта не сумел преумножить семейные капиталы, предпочитая образ жизни рантье. К тому же, он симпатизировал подпольщикам и мечтал о революции. Это не мешало ему вовсю предаваться страстям – Яков Брюсов спустил львиную долю состояния на ипподроме.

«Мы были дерзки, мы были дети»

Валерия отец воспитывал в атеистическом и народническом духе. «О принципах материализма я узнал раньше, чем научился умножать», – признавался Брюсов. Семейных капиталов едва хватило, чтобы сын, увлекавшийся и литературой, и математикой, окончил знаменитую частную гимназию Льва Поливанова. В старших классах гимназии он с головой ушел в поэзию французских символистов – Шарля Бодлера, Поля Верлена, которому даже написал письмо, в котором обещал стать первым русским мэтром нового поэтического течения. И сразу принялся исполнять свое обещание: собрав кружок единомышленников, издал три сборника «Русских символистов», в которых он и его друзья напропалую подражали французским кумирам. Позже поэт вспоминал о своих ранних опусах иронически: «Мы были дерзки, были дети, нам всё казалось в ярком свете».

Он нашел себя, будучи студентом Московского университета, на историческом отделении. Учился у Василия Ключевского и философа Льва Лопатина. Пытался создать, как ему казалось, новую науку – «историю литературы». Увлекался оккультизмом, античностью, превратился, по собственному определению, в «книжного человека». Тогда он и нашел свою интонацию в поэзии – чеканную, строгую, с путешествиями в разные эпохи, как на машине времени.



Всегда за работой

Будучи студентом-историком, издал свой первый сборник. Назывался он запальчиво – «Chefs d'oeuvre», то есть ни много, ни мало «Шедевры». «Не современникам и даже не человечеству завещаю я эту книгу, а вечности и искусству», – горделиво посвящал автор свое творение. Десятки ругательных рецензий на этот сборник принесли поэту первую известность. Он превратился в возмутителя спокойствия, в вождя нового литературного направления.

Символизм и декаданс

Нет, он не отрицал все, что было в русской литературе в прошлом. Брюсов с юности увлекался Некрасовым, а Пушкину посвятил несколько глубоких статей. Просто стремился уйти от штампованного реализма, подняться в мистический космос мистерий. Казалось, что это оживит поэзию, которая несколько поржавела от эпигонства после Золотого пушкинского века. «Искусство есть постижение мира иными, нерассудочными путями. Искусство – то, что мы в других областях называем откровением», – провозглашал Брюсов. К этому добавлялся «культ личности» стихотворца, который, отстранившись от «пошлой реальности», считал себя центром мироздания, творцом миров. Тогда всё это называли символизмом. А заодно и декадансом, поэзией распада прежних «банальных» ценностей.

Валерій Брюсовъ.

CHEFS D'OEUVRE.

Второе издание съ измѣненіями и дополненіями.

Застояю эту книгу
вѣчности и искусству.

(Изъ предисл. къ 1 изд.).

МОСКВА.

Типографія Э. Лисснера и Ю. Романа,
Воздвиженка, Крестовоздвиж. пер., д. Лисснера.
1896.

Ранние «Шедевры»

Брюсов стал истинным лидером символизма, да и всей декадентской поэзии. «Я – вождь земных царей и царь», – писал он, и многие почти верили в это. Он и держался несколько высокомерно, как вершитель судеб, посвященный в тайны будущего, ибо «Только грядущее – область поэта». Писал и публиковался он ежедневно. Многописание стало Брюсова делом принципа, и тренировкой, и служением. Он служил культу профессионализма. Недруги называли его «образцом преодоленной бездарности», «героем труда» (определение Марины Цветаевой) – в противоположность «поэтам от Бога».

Он не только писал, но и создавал индустрию символизма. В 1900 он создал издательство «Скорпион», а через четыре года – журнал «Весы», главный орган новой поэзии. Стал директором Московского литературно-художественного кружка, но главное – законодателем мод в словесности. 1910-е считаются расцветом Серебряного века русской поэзии. И не было в те годы стихотворца, который избежал увлечения Брюсовым. Хотя бы ненадолго. А «мэтром» считали его все. В назначенные часы он принимал молодых поэтов, никогда не опаздывал. «Пишите каждый день, пишите много, а выбрасывайте еще больше», – таков был излюбленный менторский совет Брюсова. Ему этот метод помог выработать гибкий поэтический язык, который годился для любого жанра

и сюжета.

Служение символам, выстраивание мистических систем – всё это было для него сменой масок. Гораздо органичнее для Брюсова рационализм. Его стиль, его образ разительно отличался от современников-символистов – Константина Бальмонта, Александра Блока, Андрея Белого, которые очаровательно «витали в облаках». Брюсов в стихах – мужественный, твердый завоеватель, сильная личность. Правда, с густым оттенком болезненной неврастении. Любимым брюсовским историческим героем был Александр Македонский, который, если верить историческим легендам, тоже сочетал в себе эти черты.

Его скандальная ранняя популярность была связана, во многом, с эпатажными поэтическими акциями – такими, как публикация одностишия «О, закрой свои бледные ноги», смысл которого, смущаясь, пытались разгадать курсистки и студенты. В этой строке, которую знали даже те, кто никогда не заглядывал в поэтические сборники, видели дерзкий, вызывающий эротизм. Казалось, что эгоистичный и холодноватый поэт не способен на лирику, как и на привязанность к кому-то, кроме себя. Быть может, лучшие строки Брюсова современники, увлеченные спорами о декадентском искусстве, просто не разглядели. А там есть и искренние признания в любви:

Ты – женщина, ты – книга между книг,

*Ты – свернутый, запечатленный свиток;
В его строках и дум и слов избыток,
В его листах безумен каждый миг.*

Считалось, что Брюсова способны понять и полюбить только молодые поклонники символизма, но неожиданно высокую оценку дал его стихотворению «Каменщик» Лев Толстой, вообще-то не принимавший декадентов. Это стихотворение 1901 года переполнено предчувствием «классовых боев» и народническими мотивами, которые Брюсов впитал от отца.

*– Каменщик, каменщик в фартуке белом,
Что ты там строишь? кому?
– Эй, не мешай нам, мы заняты делом,
Строим мы, строим тюрьму.
– Каменщик, каменщик с верной лопатой,
Кто же в ней будет рыдать?
– Верно, не ты и не твой брат, богатый.
Незачем вам воровать.*

Выслушав эти строки, Толстой веско произнес: «Это хорошо. Правдиво и сильно». Никому из поэтов того поколения не доставалось таких похвал классика – ни Белому, ни Блоку. Эти стихи вписывались в русскую народническую традицию – и декламировали их в начале XX века поклонники Некрасова... Они понимали и любили такую поэзию.

«Где вы, грядущие гунны?»

Иногда он и впрямь считал себя сверхчеловеком. И современники находили в нем нечто дьявольское. В одном из рассказов Ивана Бунина Брюсов «демонически играет черными глазами и ресницами», а в воспоминаниях нобелевский лауреат окрестил его «садистическим эротоманом». А Андрей Белый уважительно величал поэта «Мефистофелем в черном сюртуке». Его считали черным магом, который способен свести врага в могилу, и Брюсову, скорее всего, льстила такая репутация. Ему нравилось если не быть, то слыть сверхчеловеком, держать осанку гения. Чтобы никто не подозревал, что за величественными масками скрывается человек, бесконечно преданный литературе – с юношеским максимализмом. Это разглядел в нем поэт Вадим Шершеневич: «При всей своей нарочитой сухости, Брюсов был, как это ни странно звучит, с детства немолодым мальчиком». Так, играючи, по примеру Горация, Державина и Пушкина он написал свой «Памятник» – более горделивый, чем у великих предшественников:

*И станов всех бойцы, и люди разных вкусов,
В каморке бедняка, и во дворце царя,
Ликуя, назовут меня – Валерий Брюсов,
О друге с дружбой говоря.*

Он часто писал об ассирийцах, македонцах, римлянах, но прославили его соплеменники царя Атиллы. В 1905 году Брюсов написал «Грядущих гуннов» – заклинание о великих катаклизмах, которые сметут с лица земли одряхлевшую цивилизацию. Брюсов обратился к своим излюбленным образам древней истории:

*Где вы, грядущие гунны,
Что тучей нависли над миром!
Слышу ваш топот чугунный
По еще не открытым Памирам.
На нас ордой опьянелой
Рухните с темных становий —
Оживить одряхлевшее тело
Волной пылающей крови.*

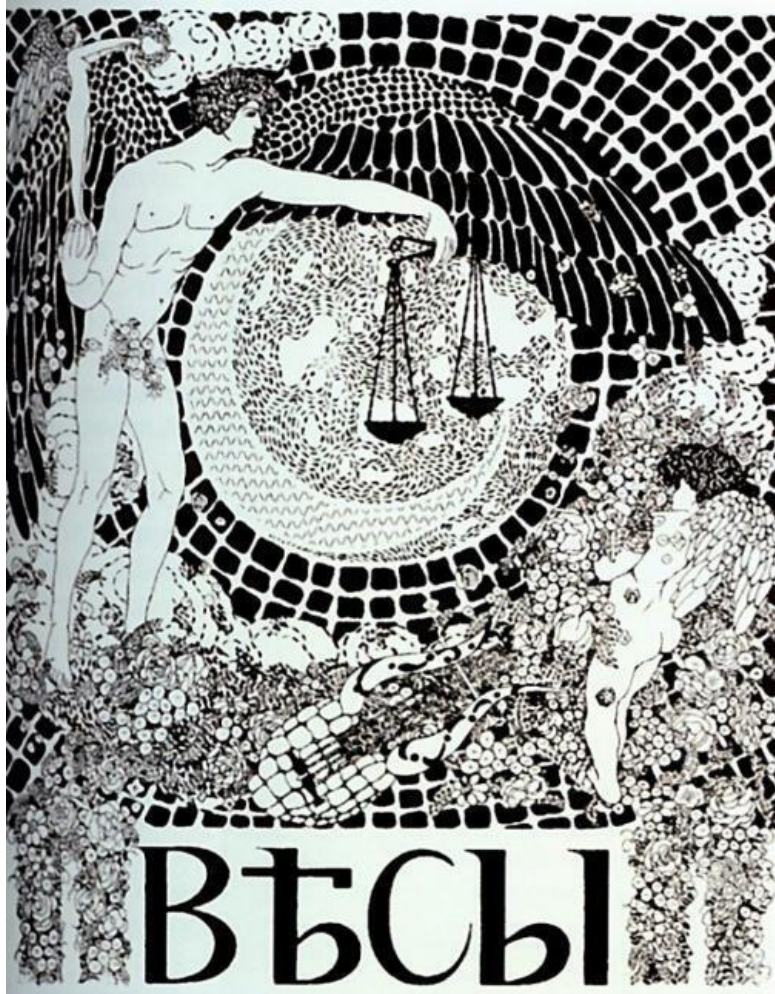
В этих строках – впечатления от кровавого воскресенья и московских баррикад... История ускорила шаг. Радуетса этому Брюсов или ужасается, было не до конца ясно. При любом исходе поэт готовился в жрецы нового мирового переустройства.

Брюсова сильно изменила война. Тогда ее именовали Второй Отечественной, мы привыкли к другому названию – Первая Мировая. Он отправился в действующую армию корреспондентом газеты «Русские ведомости». Фронтовой быт не изменил его отношения к войне как к шансу для человечества стряхнуть «тлен веков». Он писал: «Пусть, пусть из

огненной купели // Преображенным выйдет мир!». В 1917-м Брюсов искренне поддерживал идею «войны до победного конца», был сторонником Временного правительства. Но и октябрьские события не вызвали в нем протеста. Брюсов, как и положено вождю символистов, оставался выше земной суматохи, выше морали. В ленинской политике его, по большому счету, не устраивало одно – Брестский мир. Остальное Брюсов считал подходящим началом для строительства идеального общества, о котором мечтали Френсис Бэкон и Томмазо Кампанелла. В его стихах непросто разглядеть сочувствие к жертвам Первой Мировой и Гражданской. Брюсова интересовало другое – масштаб исторической драмы, в которой он снова, как в молодые годы, ощущал себя демиургом.

Поэт при наркомпросе

В 1919 году, когда исход Гражданской войны еще не был предрешен, он вступил в РКП (б) и стал работать в наркомпросе. Когда об этом узнал Бунин, он записал в дневнике: «Не удивительно. В 1904 году перевозносил самодержавие, требовал (совсем Тютчев!) немедленного взятия Константинополя. В 1905 появился с «Кинжалом» в «Борьбе» Горького. С начала войны с немцами стал ура-патриотом. Теперь большевик». А он принялся готовить собрание сочинений Пушкина, заведовал библиотечным фондом, преподавал в Коммунистической академии, создавал собственный Высший литературно-художественный институт, который все называли Брюсовским. Именно Брюсову принадлежит идея литературного образования в специальном учебном заведении – прообраз будущего Литературного института.



Журнал «Весы»

Он писал яркие большевистские стихи, которые можно было публиковать на транспарантах. Там учитывалось все — вплоть до перспектив мировой революции:

*Ломая кольцо блокады,
Бросая обломки ввысь,
Все вперёд, за грань, за преграды
Алым всадником — мчись!
Сквозь жалобы, вопли и ропот
Трубным призывом встает
Твой торжествующий топот,
Над простертым миром полет.
Ты дробишь тяжёлым копытом
Обветшалые стены веков,
И жуток по треснувшим плитам
Стук беспощадных подков.
Отважный! Яростно прянув,
Ты взвил потревоженный прах.
Оседают гряда туманов,
Кругозор в заревых янтарях.
И все, и пророк и незоркий,
Глаза обратив на восток, —
В Берлине, в Париже, в Нью-Йорке, —
Видят твой огненный скок.
Там взывав, там кляня свой жребий,
Встречает в смятеньи земля
На рассветном пылающем небе
Красный призрак Кремля.*

Для большинства бывших коллег Брюсова, включая поклонников, это было – как красная тряпица для быка. Навсегда он стал для них противником. И в эмигрантской критике о Брюсове стали писать яростно, даже отрицали его поэтический дар, объявляя недавнего вождя символистов «бухгалтером от поэзии». В этой книге есть примеры такой критики. Они бы хотели вычеркнуть Брюсова из литературы, но это было непросто: по существу, с его стараний начался Серебряный век русской культуры. Игнорировать такого поэта было непросто. Что ж, его попытались скомпрометировать, создав карикатурный образ «маниакального диктатора».

А он всюду развернулся в Советской России, пестуя новую литературу. Задача достойная. В те годы он много преподавал. Его лекции запоминались навсегда: никто с такой легкостью не ориентировался в тонкостях стихосложения, а историю литературы Брюсов знал, как меню любимого кафе. Он возился с «пролетарскими поэтами» и по-прежнему много писал – стихов, рецензий, переводов. В суматошном, неорганизованном мире первых лет советской власти Брюсов казался редким образцом обязательности и точности. По оценке наркома просвещения Анатолия Луначарского, поэт «относился к своим обязанностям с высшей добросовестностью, даже с педантизмом». В советской идеологии его больше всего привлекало прославление труда. В том время Брюсов посвятил этой теме несколько звонких стихотво-

рений: «В мире слов разнообразных... Всех прекрасней слово «труд». Для него это не просто декларация, а образ жизни. К тому же, получив мандат наркомпроса он стал своего рода руководителем поэтического цеха: его рецензии стали директивными, Брюсов принимал решения – издавать или не издавать ту или иную книгу. К литературной власти он стремился всегда. В условиях плановой экономики она могла стать едва ли не абсолютной.

16 декабря 1923 года его чествовали. Поэту исполнилось 50. В Российской академии художественных наук под председательством Луначарского состоялось торжественное соединенное заседание академии, Юбилейного комитета и Общества любителей российской словесности. После приветственного вступительного слова А.В. Луначарского речи произнесли П.Н. Сакулин, М.А. Цявловский, Л.П. Гроссман, Г.А. Рачинский и С.В. Шервинский. Юбиляр получил грамоту от ВЦИК, завершавшуюся словами: «За все эти заслуги Президиум Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета в день 50-летнего юбилея выражает Валерию Яковлевичу Брюсову благодарность Рабоче-Крестьянского правительства». Праздник продолжался на следующий день в Большом театре. Словом, наркомпрос постарался отдать должное известному и яркому поэту, принявшему революцию. И заслуженно.

Узнав о тяжелой болезни Ленина, Брюсов, сам к пятидесяти годам растерявший здоровье, заранее набросал несколько

стихотворений на смерть вождя:

*Горе! горе! умер Ленин.
Вот лежит он, скорбно тленен.
Вспоминайте горе снова!
Горе! горе! умер Ленин!*

Это, по замыслу Брюсова, следовало исполнять на музыку моцартовского Реквиема. Вот бы казус вышел, умри вождь поэтов раньше вождя большевиков, если бы в его черновиках нашли преждевременную эпитафию...

Поэт с целеустремленным «рысьим» взглядом выглядел крепким, кряжистым, волевым. Он проповедовал: «Если бы мне иметь сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня», убеждал самого себя: «Нельзя нам мига отдохнуть!». Но с юности Брюсов то и дело испытывал упадок сил – быть может, потому, что привык перерабатывать, вечно углубленный в рукописи, свои и чужие. А к пятидесяти годам стал все чаще болеть, хотя по-прежнему много писал, издавал, преподавал, руководил... Сказывалась убивавшая Брюсова привычка к морфию, от которой он годами тщетно пытался избавиться. Летом 1924 года он почувствовал себя совсем изможденным – и взял двухмесячный отпуск, который провел в Крыму. Поэт с наслаждением гулял с племянником по Алушке, заглянул к Максимилиану Волошину в Коктебель, но вернулся из путешествия больным. В Москве на Брюсова снова навалились дела и осе-

ную он слег с воспалением легких. Он пытался работать, в постели диктовал рецензию на стихи комсомольского поэта Александра Безыменского, но одолеть болезнь не смог. 9 октября он прошептал жене последние слова: «Мои стихи...»

Прошло меньше 10 месяцев после смерти Ленина, а поэты уже сочиняли о вожде символистов: «Вот умер Брюсов, но помрем и мы». Похороны литературного мэтра, принявшего советскую власть, превратились в настоящий спектакль. Траурный кортеж медленно двигался от Поварской к Ново-Девичьему кладбищу. Возле памятника Пушкину, у Моссовета, в университетском саду на Моховой и во дворе Академии художеств на Пречистенке прошли митинги, на которых выступали Николай Бухарин и Отто Шмидт. В день похорон пятидесятилетнего поэта вышел его последний сборник, названный, по обыкновению, по-латински – «Mea!», что означает «Спеши!».

Арсений Замостьянов, заместитель главного редактора журнала «Историк»

Константин Мочульский

Валерий Брюсов. Начало

Дед Брюсова по отцу, Кузьма Андреевич, был крепостным. Откупившись от своей барыни, он торговал в Москве пробками, нажил состояние и купил дом на Цветном бульваре, был человеком крутого нрава и читал Четьи-Минеи.



Дед по матери, Александр Яковлевич Бакулин, занимался сочинительством: писал стихи, басни, повести, романы; поэт унаследовал от него страсть к литературе. Валерий Яковлевич Брюсов родился 1 декабря 1873 года. Отец – типичный шестидесятник, воспитывал сына в строгости. В «Краткой автобиографии» Брюсов сообщает: «Над столом отца постоянно висели портреты Чернышевского и Писарева. Я был воспитан, так сказать „с пеленок“, в принципах материализма и атеизма. Нечего и говорить, что о религии в нашем доме и помину не было: вера в Бога мне казалась таким же предрассудком, как вера в домовых и русалок». Свой неискоренимый материализм Брюсов пронес через все увлечения мистикой, богоискательством, оккультизмом и спиритизмом. «Великий маг», как называли его поклонники, никогда ни во что не верил. Детство Брюсова – суровое и безрадостное. У него не было сверстников, он не знал сказок, не умел играть, был угрюм и нелюдим. «Мальчишки играть со мной не любили, – признается поэт, – тем более что мне хотелось первенствовать» [В. Брюсов. Из моей жизни. Моя юность. Памяти. Изд. Сабашникова. 1927]. Болезненное самолюбие и тщеславие проявились в нем с раннего детства. Шестилетний мальчик подрался раз с товарищем и был побежден, взобрался на дерево и долго сидел там, обдумывая план самоубийства, даже предсмертную записку сочинил. О

самоубийстве он подумывал нередко, при каждом столкновении с действительностью. В частной гимназии Креймана Брюсов чувствовал себя затравленным зверенышем; смотрел исподлобья на товарищей и глубоко их презирал; считал себя безобразным и считал, что все его ненавидят. «Я вечно стыдился самого себя, – вспоминает он, – особенно же в обществе. Я не умел кланяться, не умел благодарить». Реальный мир был ему враждебен, и мальчик создал себе мир вымысла, в котором его «первенство» никем не оспаривалось. В 3 года он уже выучился читать, в 6 лет начал вести дневник. Началась его «настоящая» жизнь: смена книжных увлечений, бурных интеллектуальных страстей. Умственные его скитания начались с естественной истории, географии, путешествий и научных открытий. «Робинзон Крузо» стал его любимым героем. Потом начались странствования вокруг света с Жюль Верном, приключения в прериях Америки с Майн-Ридом и Купером, увлекательные авантюры романов Эмара, Габорио, Ксавье де Монтеспана, Дюма и Понсон де Террайль. Товарищи преследовали его и били, но раз он стал рассказывать им о прочитанном романе; вокруг него собрался кружок. Его стали слушать, насмешки и побои прекратились. Он почувствовал свою власть. Это была его первая победа. Вскоре со своим одноклассником Станюковичем Брюсов стал издавать журнал «Начало». «Я вдруг понял, – пишет он, – что я прежде всего литератор». Ему было тогда 13 лет. Страсть к сочинительству, граничащая с графо-

манией, захватила его с непреодолимой силой. Поток полились стихи, рассказы, статьи, поэма «Корсар», трагедия в стихах «Линьона», авантюрные повести: «Друзья Черного Кольца», «Разбойники горы Кардацума», «Два центуриона». Учитель истории Мельгунов пробудил в мальчике интерес к истории. Но Брюсову было мало читать о великих императорах и полководцах – он хотел сам творить историю. «Еще, – пишет он, – я предавался страсти создавать воображаемую историю. Я рисовал воображаемый материк с полуостровами, островами, морями и заливами, горами, плоскогорьями, на этом материке я расселял племена». Возникли государства, вели между собой войны и заключали договоры, выростала культура, расцветала литература. Мальчик, как демиург, создавал и разрушал целые миры. Власть его была безгранична.

Когда отец будущего поэта завел скаковую конюшню, Брюсов с обычной для него страстностью вошел в мир скачек, конюшен, жокеев, призов и тотализаторов. И снова – действительность была слишком тесной для его воображения. И он придумал целый мир спортивной жизни, как будто существующей в американских горах С.-Луи, создал десятки лиц, владельцев лошадей, жокеев, почитателей. В 1889 году появилось в печати его первое произведение: статья о тотализаторе в газете «Русский спорт». Увлечение Брюсова передалось его школьным товарищам, и вымысел стал явно побеждать косную действительность: гимназия Креймана

превратилась в ипподром, преподаватели в скаковых лошадях, ученики организовали «тотализатор на учителей». Эта азартная игра кончилась исключением Брюсова из гимназии. Он стал готовиться дома к поступлению в шестой класс образцовой гимназии Л. Поливанова. Юноша вступил в переходный возраст: начинал франтить, посещать кофейни, играть в карты, прогуливаться по бульвару в обществе развязных приятелей. В нем пробуждаются, по его выражению, «сладострастные мечтания». Первый любовный опыт с женщиной легкого поведения преисполняет его тоской. Он глубоко разочарован и за свое разочарование мстит цинизмом. Собственная наружность приводит его в отчаяние. «Я был особенно некрасив в эти дни, – вспоминает он, – благодаря угрям и прыщам, которые составляли несчастье моей жизни». Брюсов переживает свою «первую любовь» к Лене Викторовой. Вспоминая о ней через много лет, он признается откровенно: «Любил ли я Лену? Я должен ответить «нет», я хотел обольстить ее. Моей заветной мечтой было обольстить девушку. Мне хотелось быть героем романа. Вот самое точное определение моих желаний». Свидетельство драгоценное. «Чувства» Брюсову не свойственны. О любви он знал только из книг. У него одна страсть – властолюбие: ему нужно «обольстить», «покорить», он хочет быть «героем романа».

В 1890 году юноша выдерживает экзамен в шестой класс гимназии. Поливанова. Начинаются новые умственные ор-

гии: он увлекается математикой, астрономией, философией, читает Льюиса, Куно Фишера, Спинозу, Бокля, Гервинуса, переводит «Энеиду» и баллады Шиллера.

В архиве Брюсова сохранились четыре любопытные тетради, в которые он, в течение 1889–1895 годов, записывал стихи, свои и чужие. Самые ранние его стихи – ученическое подражание Надсону и Лермонтову. В повести «Из моей жизни» Брюсов пишет: «Первое мое увлечение – Надсон. Он тогда только что умер (1887 г.). Н. Минский писал о нем в „Нови“... Я Надсона знал наизусть... Вторым моим кумиром был Лермонтов. Я его выучил наизусть и твердил „Демона“ по целым дням. В подражание „Демону“ написал я очень длинную поэму „Король“. Написал я для этой поэмы несколько тысяч стихов октавами. Размером „Мцыри“ я написал поэму „Земля“...»

Ранние стихи Брюсова полны надсоновской риторики. На все лады повторялись «красивые» слова: идеал, пьедестал, кумир, упоенье, нега, мечтанье, сомненье, чудный и дивный.

В конце первой тетради поэт отмечает: «...с июня 1890-го до апреля 1891-го всего написано до 2000 стихов».

Вторая тетрадь (стихи 1891 г.) напоминает лирическую исповедь. Проект «обольщения» Лены не удался. На придуманную страсть донжуана она ответила полным равнодушием. Самолюбивый юноша переживает эту неудачу драматически. «То, что вдохновляло меня тогда, – записывает он в тетрадь, – заставило меня провести целых пять месяцев во

мраке, тоске и отчаянии. Я еще в первый раз терял любовь, и мне это было слишком тяжело. Я думал, что все погибло, зарылся в свои занятия, хотел отказаться от мира, хотел, чтобы сердце умолкло навсегда. Но оно было только придавлено, а не разбито». Несчастливая любовь изливалась мрачными стихами в стиле Лермонтова.

*Бывают минуты, когда я страдаю,
Когда меня жизнь не зовет.*

Брюсов перевоплощается в Лермонтова: он внушает себе, что жизнь его кончена и что он разочаровался во всем. «В самом деле, — пишет он, — в жизни тогда мне не оставалось ничего. В свой талант я не верил, любовь обманула, хотелось только забыться, уснуть, умереть. Этим настроением проникнуты и все остальные стихотворения, тем более что я сам не желал возрождения».

Романтическая разочарованность питалась не только «тучами на горизонте любви», но и неудачами в гимназии. Брюсов был недоволен своим русским сочинением и экзаменом по математике. «Меня поздравляли, — записывает он, — с баллом 4 на экзамене по математике, тогда как я не мог простить себе, что не получил 5».

В результате мрачные стихи:

*Судьба, судьба, смеешься ты жестоко,
То призраком манишь, то снова ночь кругом.*

В 1892 году – новый любовный опыт, окончившийся трагически. Брюсов познакомился с семьей Масловых и стал ухаживать за младшей сестрой – 15-летней Женей. Но однажды, возвращаясь с концерта со старшей сестрой Еленой, он неожиданно для самого себя ее поцеловал. «С этого дня, – пишет он, – началась моя любовь к Елене. Скоро мы уже виделись в назначенные часы, где-то на улице... И моя детская мечта соблазнить девушку воскресла с удесятеренной силой». Елена не была красива. У нее были странные, несколько безумные глаза лунатика, она считалась невестой другого. Брюсов отбил ее у жениха и покорила своей власти. Но торжество его было непродолжительным: 18 мая 1893 года Елена умерла от оспы. Наконец-то он стал «героем романа». По поводу смерти своей возлюбленной поэт написал в дневнике несколько меланхолических фраз. В те минуты он чувствовал себя лермонтовским Печориным. «Она была одна, – пишет он, – которая знала меня, знала мои тайны. А каково перед всеми играть только роль! Всегда быть одиноким. Я ведь один... А потом, страшно подумать. Умирая, она была убеждена, что простудилась, приезжая ко мне на свиданье. Умирая, она была убеждена, что умирает из-за меня».

Любовь и смерть Елены – какой превосходный сюжет для литератора! Брюсов записывает в дневник: «Думаю (среди тысячи планов) описать свою любовь к Леле в виде повести. Поэма на ее смерть подвигается что-то плохо».

В 19 лет Брюсов уже сложившийся человек. Он – вне изменений, вне развития. Может быть, он и родился «сложившимся», неизменной и неподвижной монадой... Он – человек, одержимый литературой, тихим безумием писательства. Литература для него – Молох, требующий человеческих жертв. Роман с Еленой не отвлекает его от сочинительства. Вот дневниковая запись 1892 года: Март 20. «Обдумывал трагедию „Сомнение“. Май 16. Работать, писать, думать, изучать. Два дня буду работать с утра до вечера и вставать лишь затем, чтобы обдумывать какую-нибудь фразу». Брюсов родился с сознанием, что он великий человек. С детских лет ему ясна цель его жизни – слава. Июль 29. «Когда я пишу „Помпея“, мне грезится сцена, в которой я раскланиваюсь, крики „автора, автора“, аплодисменты, венки, цветы, зрительный зал, залитый огнями, полный тысячею зрителей, и среди них в ложе головка В. с полными слез глазами». Август 12. «Писал с утра до вечера „Помпея“. Окончил его только в 12 ч.». Август 31. «Я рожден поэтом. Да! Да! Да!». Октябрь 30. «Пишу „Каракаллу“, но по обыкновению, вместо того чтобы писать, больше воображаю всеобщее восхищенье, когда это будет написано. Продаю шкуру неубитого медведя». В конце 1892 года произошло событие, решившее литературную судьбу Брюсова: он узнал о существовании французского символизма. В повести «Из моей жизни» он рассказывает: «Понемногу я стал различать главные лица в новейшей русской поэзии. Два имени стали мне

особенно дороги: Фофанов и Мережковский. Я собирал, где мог, рассеянные по сборникам и журналам стихи Фофанова, я зачитывался „Верой“ Мережковского. Появление „Символов“ было некоторым событием в моей жизни. Между тем в литературе прошел слух о французских символистах. Я читал о Верлене у Мережковского („О причинах упадка“), потом еще в мелких статьях. Наконец появилось „Entartung“ Нордау, а у нас статья З. Венгеровой в „Вестнике Европы“. Я пошел в книжный магазин и купил себе Верлена, Малларме, А. Рембо и несколько драм Метерлинка. То было целое открытие для меня».

В тетрадях Брюсова сохранились подробные выписки из статьи З. Венгеровой «Поэты-символисты». Старые кумиры – Лермонтов, А. Толстой, Полежаев, Майков, Фет, Полонский, Рылеев – оставлены. Брюсов с увлечением отдается «новому искусству»: переводит стихи Верлена и Малларме и «L’Intruse» Метерлинка. Наконец путь найден: Брюсов будет вождем декадентства. Новый, 1893 год он встречает с радостными надеждами. «Последний год второго десятка моей жизни, – записывает он в дневник, – последний год гимназии. Пора! За дело, друг! Вот программа этого года: 1) Выступи на литературной пятнице. 2) Блистательно кончи гимназию». И дальше откровенное признание: ему нужен немедленный и шумный успех. «Талант, даже гений, – пишет он честно, – дадут только медленный успех, если дадут его. Это мало! Мне мало. Надо выбирать иное. Найти

путеводную звезду в тумане. И я вижу ее... То – декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли оно, но оно идет вперед развиваясь и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я. Да, Я».

Для достижения славы все средства годны. Брюсов допускает, что новое искусство может быть ложно и смешно, но ему принадлежит будущее. Дважды с упоением пишет он «я» с большой буквы. Первоначальное в нем— честолюбие, производное – писательство. В других условиях Брюсов мог бы быть великим полководцем, вождем и трибуном. Недаром его любимые герои – Цезарь и Наполеон. Недаром он обожает императорский Рим. Любопытна заметка в дневнике о Сулле. «Сулла, – пишет Брюсов, – принадлежал к числу тех же людей, как и я. Это – талантливые люди, sans foi ni loi».

В эпоху русского ницшеанства многие символисты изображали из себя «сверхчеловеков». Брюсову не надо было ничего изображать: он был рожден сверхчеловеком. Природу юного поэта разгадала проницательная З. Гиппиус. В статье «Одержимый» она пишет: «Дело в том, что Брюсов – человек совершенно бешеного честолюбия. Тут иначе, как одержимым, его и назвать нельзя... Брюсовское „честолюбие“ – страсть настолько полная, что она, захватив все стороны существования, могла быть – и действительно была – единственной его страстью».

Но чтобы стать «вождем декадентства» в России, нужно было его создать. Окончив гимназию и поступив на историко-филологический факультет Московского университета, Брюсов творит его буквально из ничего. С утра до вечера он сочиняет «символические стихи», в которых формальные особенности поэзии Верлена, Рембо и Малларме превращаются в некую «заумную речь». Молодой символист выдвигает «непонятность» как основной признак нового искусства, способный создать ему громкую и скандальную известность. Но одного Брюсова мало – необходима «школа». Ему удается уговорить своего гимназического товарища А. А. Ланга примкнуть к «движению». 10 февраля Брюсов записывает в дневник: «Ура! Вчера был в редакции. Собираемся издавать сборник стихотворений». 18 февраля: «Получил корректурные листы. Полтора года назад это привело бы меня в бешеный восторг, но теперь я слишком измучен жизнью». В конце февраля выходит тощая книжечка «Русские символисты. Выпуск I. Валерий Брюсов и А. Л. Миропольский. Москва, 1894». В сборнике были помещены стихи Брюсова, Вл. А. Маслова (псевдоним того же Брюсова) и А. Л. Миропольского (псевдоним Ланга). В статье «От издателя» Брюсов торжественно прокламирует «новое искусство». Он пишет: «Нисколько не желая отдавать особого предпочтения символизму и не считая его, как то делают увлекающиеся последователи, „поэзией будущего“, я просто считаю, что и символистическая поэзия имеет свой *raison d'être*. Замеча-

тельно, что поэты, нисколько не считавшие себя последователями символизма, невольно приближались к нему, когда желали выразить тонкие, едва уловимые настроения. Кроме того, я считаю нужным напомнить, что язык декадентов, странные, необыкновенные тропы и фигуры вовсе не составляют необходимого элемента в символизме. Правда, символизм и декадентство часто смешивают, но этого может и не быть. Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение».

«Декадентство» и «символизм», которые часто сливаются, но могут и не сливаться, символизм как поэзия «едва уловимых настроений» – все это в достаточной мере туманно и расплывчато. Но молодой поэт достиг своей цели: о нем заговорили в журналах. В «Вестнике Европы» философ Вл. Соловьев остроумно разобрал стихи Брюсова:

*Золотистые феи
В атласном саду.
Когда я найду
Ледяные аллеи?
Влюбленных наяд
Серебристые всплески,
Где ревнивые доски
Вам путь заградят?
Непонятная ваза
Огнем озаря,*

*Застыла заря
Над полетом фантазии.*

«Несмотря на „ледяные аллеи в атласном саду“, – пишет Соловьев, – сюжет этих стихов столько же ясен, сколько и предосудителен. Увлекаемый „полетом фантазии“, автор заглядывается в дощатые купальни, где купались лица женского пола, которых он называет феями и наядами. Но можно ли пышными словами заглазить поступки гнусные? И вот к чему в заключение приводит символизм. Будем надеяться по крайней мере, что „ревнивые доски“ окажутся на высоте своего призвания. В противном случае золотистым феям оставалось бы только окатить нескромного символиста из тех „непонятных ваз“, которые в просторечии называются шайками и употребляются в купальнях для омовения ног...

...Если ему (Брюсову) не более 14 лет, то из него может выйти порядочный стихотворец, а может и ничего не выйти. Если же это человек взрослый, то, конечно, всякие литературные надежды неуместны».

В «Новом времени» название сборника «Русские символисты» пародируется: «Иванушка-дурачок. Московские символисты», а про Брюсова говорится, что «он человек не без дарованьица».

Рецензент «Недели» (№ 48) пишет: «И по форме и по содержанию это не то подражания, не то пародии на наделавшие в последнее время шума стихи Метерлинка и Маллар-

ме».

Брюсов доволен; выдуманная им «школа» принимается критикой всерьез: о ней пишут, ее ругают. «Нас разобрали в „Новом Времени“, — отмечает он в дневнике. — Конечно, что до меня, мне это очень лестно, тем более что обо мне отозвались как о человеке с дарованием. Чувствую себя истинным поэтом». О том, что рецензия в «Новом времени» озаглавлена «Иванушка-дурачок», он старается не думать. В том же 1894 году появляются новые поэты-символисты. Брюсов знакомится с Александром Добролюбовым, Владимиром Гиппиусом и К. Бальмонтом. О Бальмонте Брюсов пишет в автобиографии: «Из многих встреч особенно много дала мне близость с К. Бальмонтом, которая навсегда останется самым дорогим воспоминанием». «С Бальмонтом, — пишет он, — я встретился в студенческом обществе любителей западной литературы. Это маленькое общество собиралось довольно часто, обсуждало рефераты, спорило, а потом все кончалось обычно дружеской пирушкой, за которой читались стихи, написанные ее участниками. Бывал на этих собраниях и Бальмонт. Он тогда только начинал свою писательскую деятельность (издал первый выпуск переводов Шелли и сборник стихов „Под северным небом“), был жизнерадостен и полон самых разнообразных литературных замыслов. Его исступленная любовь к поэзии, его тонкое чутье к красоте стиха, вся его своеобразная личность произвели на меня впечатление исключительное. Он, научив ме-

ня понимать других поэтов, научил по-настоящему любить жизнь. Я хочу сказать, что он раскрыл в моей душе то, что в ней дремало и без его влияния могло дремать еще долго. Я был одним до встречи с Бальмонтом и стал другим после знакомства с ним».

В дневнике, 28 сентября 1894 года, Брюсов записывает: «Принял с Лангом участие в О.Л.З.Л. (Общество любителей западной литературы) и познакомился с Бальмонтом. После попойки, закончившей первое заседание, бродили с ним пьяные по улицам до 8 ч. утра и клялись в вечной любви». Через месяц запись: «Вчера опять было заседание, и опять бродили с Бальмонтом до утра по улицам в поэтических грезах». 31 октября. «Во вторник был у Бальмонта довольно удачно. Вернувшись от Бальмонта, в 3 часа ночи, пьяный, я написал 11 сонетов и 2 поэмы».

11 сонетов и 2 поэмы за один присест – рекорд поэтической продуктивности.

В конце 1894 года выходят «Русские символисты. Выпуск II. Стихотворения Дарова, Бронина, Мартова, Миропольского, Новича и др. Вступительная заметка Валерия Брюсова. Москва, 1894».

Число «символистов» растет. Правда, мы не вполне уверены, что эти имена – не псевдонимы протeya – Брюсова.

Во вступительной заметке издатель разделяет символические произведения на три следующих вида: 1. Произведения, дающие целую картину, в которой, однако, чувствуется

что-то недорисованное, недосказанное – точно не обозначено несколько существенных признаков. Таковы, например, сонеты Малларме. 2. Произведения, которым придана форма целого рассказа или даже драмы, но в которых отдельные сцены имеют значение не столько для развития действия, сколько для известного впечатления на читателя или зрителя. 3. Произведения, которые представляются вам бессвязным набором образов и с которыми вы познакомились, вероятно, по стихотворению Метерлинка «Теплица среди леса».

Французский символизм сводится для Брюсова к «недорисованному и недосказанному» и «бессвязному набору образов». Он не понимает внутренних законов этого утонченного искусства. Словесная магия Малларме, мистика Метерлинка, музыка Верлена, поэтическое мастерство Рэмбо недоступны московскому символисту. Поэтому внешне подражание его нередко превращается в пародию.

Вл. Соловьеву было нетрудно разгромить доморощенных декадентов. Он писал («Вестник Европы», 1895, № 1):

*Струны ржавеют
Под мокрой рукой,
Грезы немеют
И кроются мглой...*

«Такою строфой начинается и повторением ее заканчивается маленькое стихотворение Миропольского, открывающее нам сборник. Здесь с преувеличенной ясностью ука-

зывается на тот грустный, хотя и малоинтересный факт, что изображаемый автором гитарист страдает известным патологическим явлением».

«... В. Брюсов, тот самый, который в 1-м выпуске „Русских символистов“ описывал свое предосудительное заглядывание в дамские купальни, ныне изображает свое собственное купанье. Это, конечно, не беда, но плохо то, что о своем купаньи Брюсов говорит такими словами, которые ясно, без всяких намеков, показывают не вполне нормальное настроение автора. Мы предупреждали его, что потворство низким страстям, хотя бы и под личиной символизма, не приведет к добру. Увы, наши предчувствия сбылись раньше ожидания. Посудите сами:

*В серебряной пыли полуночная влага
Пленяет отдыхом усталые мечты,
И в зыбкой тишине речного саркофага
Великий человек не слышит клеветы.*

Называть реку саркофагом, а себя великим человеком есть совершенно ясный признак (а не намек только) болезненного состояния».

В том же году выходит перевод Брюсова «Романсов без слов» П. Верлена (Москва, 1894). Переводчик не справился со своей задачей: он пытался передать технические приемы поэзии Верлена, не заботясь о ее внутренней конструкции. Рецензент «Недели» (1895, № 11) справедливо указывает:

«Брюсов совершенно не понял Верлена: все тонкие неуловимые оттенки мысли он принял за бессмысленный набор слов».

Несмотря на ожесточенную брань, вызванную в прессе вторым выпуском «Русских символистов», Брюсов, подводя итоги 1894 года, записывает гордо: «14 декабря. В начале этой тетради обо мне не знал никто, а теперь все журналы ругаются. Сегодня „Новости дня“ спокойно называют Брюсов, зная, что читателям имя известно».

Он мог торжествовать. Один, напряжением своей железной воли, он вызвал к жизни «Литературное направление». И его вымысел становится действительностью. И критика и читатели начинают верить в существование русского символизма. Газета «Новости дня» помещает (30 августа 1894 г.) интервью с главой новой школы. Брюсов с неподражаемой и невозмутимой важностью рассказывает читателям о внутренней жизни группы. Он сочиняет легенду, как в детстве сочинял «воображаемую» географию и историю. Оный maître любезно сообщает: «Как французский символизм делится на отдельные школы (инструменталистов, магов и т. д.), так и среди нас происходит, конечно, нежелательное дробление. Уже выделился совершенно отдельный петербургский кружок символистов, да и среди нас, среди участников издания „Русские символисты“, редко можно встретить одинаковое мнение... У нас большинство (?) придерживается распространенного взгляда на символизм как

на поэзию оттенков, в противоположность прежней поэзии красок. „Nous voulons de la nuance, pas la couleur, rien que la nuance“, – как говорит Верлен. Надо считаться и с другой теорией, по которой все отличие символизма от других школ заключается в стиле».

В 1895 году начинающий литератор Петр Петрович Перцов издает сборник «Молодая поэзия»; между ним и Брюсовым завязывается частая переписка. 12 марта Брюсов пишет: «Третий выпуск „Русских символистов“ будет на днях послан в цензуру, впрочем, я мало забочусь о нем, так как столь же разочаровался в русских поэтах-символистах, как и несимволистах. Больше интересует меня моя новая книга „Chefs d'oeuvre“, которая появится осенью. Это будут шедевры не моей поэзии (в будущем я, несомненно, напишу и более значительные вещи), а шедевры среди современной поэзии».

С гордой уверенностью завоевателя вступает Брюсов в литературу. Он – первый, и произведения его – шедевры. Среди материала, подготовленного для третьего выпуска, была статейка об анархисте Эверсе. Из цензуры книжка вернулась «искалеченной». Цензоры заподозрили в анархизме не только Эверса, но и Бодлера и «невиннейшую из невинных поэтесс» экзотическую Приску-де-Ландель. В таком растерзанном виде третий выпуск «Русских символистов» появляется в печати летом 1895 года.

Во «вступительной заметке» Брюсов с благородной сдер-

жанностью отвечает «Зоилам и Аристархам». «Трудно уловить, – пишет он, – серьезные обвинения в общем хоре упреков и насмешек, но, кажется, вот три главных пункта, к которым чаще всего обращаются наши судьи. 1. символизм есть болезнь литературы, с которой борются и на Западе; 2. в нашей русской литературе символизм не более как подражание, не имеющее под собой почвы; 3. нет никаких настроений, которые не могли бы быть изображены помимо символизма». На эти возражения поэт скромно отвечает: «Для нас существует только одна общечеловеческая поэзия, и поэт, знакомый с западной литературой, уже не может быть продолжателем только гг. Меев и Апухтиных; впрочем, русский символизм имел и своих предшественников – Фета, Фофанова». Так подчеркивает «мэтр» «западничество» новой русской поэзии. Этот «европеизм» станет впоследствии, в эпоху журнала «Весы», отличительным признаком московской группы символистов. В заключение автор вполне справедливо указывает своему критику Вл. Соловьеву, что он сам – первый предшественник символизма. «Вл. Соловьев, – замечает Брюсов, – должен легко улавливать самые тонкие намеки поэта, потому что сам писал символические стихотворения, как, например: „Зачем слова“...»

Третий выпуск «Русских символистов» прославил Брюсова: в нем было помещено его стихотворение, состоящее из одной строчки:

О, закрой свои бледные ноги.

Подхваченное Вл. Соловьевым и В. Розановым, оно облетело всю Россию.

В своей убийственной рецензии Соловьев подвергает разбору стихотворение Брюсова «Творчество». Критика его придиричлива и несправедлива. Стихотворение это – прелестно: в своей полусонной мелодичности, причудливой смене образов и туманной мечтательности оно – первая «настоящая удача» молодого поэта.

*Тень несозданных созданий
Кольхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.*

и четвертая строфа:

*Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.*

Соловьев возражает поэту-символисту с точки зрения «здорового смысла», и ему нетрудно его уничтожить. «Если я замечу, – пишет он, – что обнаженному месяцу восходить при лазоревой луне не только неприлично, но и вовсе невоз-

можно, так как месяц и луна суть только два названия для одного и того же предмета, то неужели и это будет „умышленным искажением смысла“? Должно заметить, что одно стихотворение в этом сборнике имеет несомненный и ясный смысл. Оно очень коротко, всего одна строчка:

О, закрой свои бледные ноги.

Для полной ясности следовало бы, пожалуй, прибавить: „ибо иначе простудишься“, но и без этого совет г. Брюсова, обращенный, очевидно, к особе, страдающей малокровием, есть самое осмысленное произведение всей символической литературы, не только русской, но и иностранной».

В своих знаменитых пародиях Вл. Соловьев остроумно подчеркнул технические новшества русских символистов:

1) катахрезу, внутреннее противоречие между существительным и его эпитетом («горизонты вертикальные»). Этот прием пародируется в стихотворении Соловьева.

*Горизонты вертикальные
В шоколадных небесах,
Как мечты полужеркальные
В лавровишневых лесах.
Мандрагора имманентная
Зашуришала в камышах,
А шершаво-декадентные
Вириши в вянущих ушах.*

2) существительное с конкретным значением в роли олицетворенного эпитета. На этом приеме построена пародия «На небесах горят паникадила»:

*Но не дразни гиену подозренья
Мышей тоски!
Не то смотри, как леопарды мщенья
Острыят клыки!
И не зови сову благоразумья
Ты в эту ночь.
Ослы терпенья и слоны разумья
Бежали прочь.
Своей судьбы родила крокодила
Ты здесь сама.
Пусть в небесах горят паникадила,
В могиле тьма.*

Но алогичностью словосочетаний, катахрезой и существительным-эпитетом не исчерпывалась символическая поэзия. В ней была музыка, которой упорно не хотел слышать первый русский символист Владимир Соловьев.



Валерий Брюсов

Хранитель священных традиций великой русской литературы, маститый критик из «Русского богатства» Михайловский разразился по поводу символистов отборной бранью: «Эти „кликуши-спекулянты, соревнующие в своей славе Герострату... пишут непристойную в художественном смысле чепуху“»; Брюсов – «маленький человечек, который страстно хочет и никак не может».

Имя Брюсова приобрело скандальную известность: газеты наперебой изощряли свое остроумие. Брюсов сообщает Перцову: «Недавно „Семья“ ухитрилась еще раз предать проклятию Валерия Брюсова, сначала в беллетристическом произведении, а потом в заметке о зоологическом саде. Это уже

своего рода виртуозность». Поэта начинает смущать его двусмысленная слава: он пытается оправдаться. Запись в дневнике: «Ругательства в газетах меня ужасно мучают. Веду, насколько могу, полемику». Иногда ему кажется, что вообще гонение – полезная школа для поэта. «Может быть, – пишет он, – хорошо, что меня не признают. Если бы ко мне отнеслись снисходительно, я был бы способен упасть до уровня Коринфского и плясать по чужой дудке».

В эти минуты твердости духа он верит в свое призвание: его работа – для будущего. «Я – связь, – записывает он. – Я еще живу идеями XIX века, но я уже первый подал руку юношам XX, тем самым, которые теперь – робкие и растрепанные мальчишки! – впервые входят в большую залу гимназии и как зверушки посматривают на толпу школьников. О, вы, нынешние друзья мои, смотря на детей, думайте одно: постараемся не отстать от них!»

И Брюсов прав: он был пионером новой русской литературы XX века.

О своем бурном писательском дебюте поэт рассказывает в «Автобиографии». Кокетничая скромностью, он снова уверяет, что роль «вождя» была ему навязана критикой. «По правде сказать, – пишет он, – весь этот шум, конечно, в общем, „маленький“, но достаточный для юноши, которого еще вчера никто не знал, меня прежде всего изумил. Критика насильно навязала мне роль вождя новой школы, *maître de lecole*, школы русских символистов, которой на самом де-

ле и не существовало тогда вовсе, так как те 5–6 юношей, которые вместе со мной участвовали в „Русских символистах“, относились к своему делу и к своим стихам очень несерьезно. Многие из них вскоре просто бросили писать стихи. Таким образом, я оказался вождем без войска. Со мной не хотели считаться иначе, как с „символистом“: я постарался стать им, тем, чего от меня хотели».

Широкая публика представляла себе символистов какими-то уродами и психопатами. Брюсов старается разрушить это предубеждение. Не без его участия в газете «Новости» (18 ноября 1895 г.) появляется заметка о новых поэтах, подписанная Н. Рок. Репортер сообщает: «Я видел живых символистов. Ничего – люди, как люди... Вал. Брюсов – филолог. Он очень молод: ему всего 22 года. По сложению – крепыш. Здоровый цвет лица, темная круглая бородка. Приятный, баритонального оттенка голос. Знает массу стихов наизусть... Оказывается, между ними очень много студентов. Есть люди свободных профессий, имеются дамы, например, г-жа Зинаида Фукс. Есть даже один надзиратель кадетского корпуса».

Читатели могли успокоиться: символисты – люди, вполне здоровые, крепкого телосложения и вполне благонадежные: среди них есть даже надзиратель кадетского корпуса.

Не успел Брюсов отвратить опасность снаружи, как появилась опасность изнутри. В 1895 году в Москве выходит в свет книга стихов А. Н. Емельянова-Коханского: «Обнаженные

нервы». К ней приложен портрет автора в костюме оперного демона и на первой странице эпитафия:

Близок последний и грозный мой час!

Труп мой снесут на кладбище.

Бедные черви! Жалею я вас:

Глупая будет вам пища.

Емельянов-Коханский, «спекулянт на декадентстве», объявляет себя русским Бодлером. Брюсов в ужасе: эта бездарная и отвратительная подделка может скомпрометировать символическую школу. Он пишет П. Перцову: «Думаю предупредить вас относительно книги „Обнаженные нервы“ А. Н. Емельянова-Коханского, долженствующей изобразить русские „Цветы зла“ и посвященной автором „себе“ (это он украл у меня) и „царице Клеопатре“ (это он выдумал сам). Все то сокровенное, ужасное, что автор видит в своих произведениях, существует только для него: читатель же находит глупейшие строчки с скверными рифмами и никогда не угадает, что это „Гимн сифилису“ или „Изнасилование трупа“ и что-нибудь еще более удивительное. Интереснее всего, однако, то, что эти стихи, предаваемые мною анафеме, наполовину написаны мною же. Однажды Ем. – Кох. нашел у меня на столе старую тетрадь стихов, которые я писал лет 14–15, и стал просить ее у меня. Я великодушно подарил ему рукопись, вырвав только некоторые листы. Видел я потом эти свои опыты в мелких газетках за подписью Емельянова-Ко-

ханского, а вот теперь они вместе с виршами самого Е.-К. подносятся публике как декадентские стихи».

Тревога Брюсова понятна: он сам оказывается участником в «спекуляции на декадентстве».

В 1895 году выходит в свет первый сборник стихотворений В. Брюсова с вызывающим французским заглавием: «Chefs d'oeuvre». Книга поэтически беспомощная, претенциозная [Валерий Брюсов. Chefs d'oeuvre. Сборник стихотворений. Осень 1894 – весна 1895. Москва, 1896], местами чудовищно безвкусная, но по-юношески дерзкая и свежая. Среди лирической скуки и томного бессилия упадочной русской поэзии девяностых годов, среди унылых перепевов Надсона, Апухтина, Мартова и Ясинского книга Брюсова должна была разорваться бомбой. Юный поэт нарушил все традиции, пренебрег всеми условностями, бросил вызов приличиям и здравому смыслу. Брюсов торопится посвятить русского читателя во все тайны французского декадентства, открыть перед ним утонченные изыски нового искусства. Но он сам еще новичок в этом странном мире, и, подражая мастерам, он нередко впадает в комическое преувеличение. В поэзии Бодлера, Верлэна, Рэмбо, Вьеле-Гриффена и Анри де Ренье он видит прежде всего ниспровержение морали, раскрепощение страстей и эстетический культ порока. В «Chefs d'oeuvre» 'ах Брюсова «цветы зла» расцветают с чисто московской пышностью. Основная тема сборника эротическая; поэт воспекает страсти, наслаждения, объятия, безумие и

муку чувственных восторгов. Но, несмотря на обилие открытых подробностей, от всего этого «пламени страстей» веет убийственным холодом. В пылу исступленных ласк он сохраняет холодную голову и трезвую наблюдательность. Нагромождая напряженные слова, Брюсов строит громоздкие строфы:

*Молчание смутим мы поцелуем,
Святыню робости нарушит страсть.
И вновь, отчаянием и счастьем волнуем
Под вскрик любви, в огонь рук я должен пасть.*

Поэт на все лады варьирует эротическую тему: то его любовь – «палящий полдень Евы», в венках из орхидей он блуждает с возлюбленной и «тела сплетать, как пара жадных змей»; то он смотрит в дождливое окно и мечтает о свидании:

*И я расстегну голубые подвязки,
И мы, не смущенные, руки сплетем.
То он говорит «своей Миньоне»:
Я войду и мы медлить не будем!
Лишний взгляд и минута пропала!
Я скользну под твое одеяло,
Я прижмусь к разбежавшимся грудям...*

Поэт наслаждается «мукой сладострастья»:

*В этой муке нашел я родник красоты,
Упиваюсь изысканной мукою.*

Но его эротический эстетизм только хочет быть «изысканным»: в основе его лежат довольно банальные любовные опыты со случайными «жрицами любви». Для заострения любовной темы вводятся мотивы «красивого порока».

*Все, что нынче ласкал я с любовью,
Я желал бы избить беспощадно.
Ах, как было бы сердцу отрадно
Видеть всю тебя залитой кровью!*

К садизму примешивается кошунство – в стихотворении «К монахине» с подзаголовком «В средние века» любовник проникает в монастырь:

*И мы вздрогнем, и мы упадем,
И, рыдая, сплетемся, как змеи,
На холодном полу галереи
В полумраке ночном.*

А потом:

*...Под тем же таинственным звоном,
Я нащупаю горло твое,
И сдавлю его страстно, и все
Будет кончено стоном.*

В этом «шедевре» соединены все «изыски»: эротика, сатанизм, кощунство, преступление, эстетическое любование и средневековый романтизм. Все – «pour épater le bourgeois».

Вторая поэтическая тема сборника – экзотика. Поэту снится, что он блуждает в лесах криптомерии и охотится на вау-вау; он видит, как «на журчащей Гадавере» безумная ба-ядерка молится богине Кали; как на острове Пасхи у великанов, высеченных из скал, знахарь-заклинатель предается философскому раздумью; как «на холме покинутых святынь» дочь царя выходит на террасу подышать вечерней прохладой.

Третья тема сборника, – мрачная поэзия современного города, – только намечена. Брюсов стилизует патриархальную Москву под бодлеровский Париж. Она расстилается у его ног, как африканская пустыня: от нее пахнет падалью. Поэт находит изысканные сравнения:

Дремлет Москва, словно самка спящего страуса.

По улицам бродят грязные, пьяные проститутки. Одна из них сообщает:

*И ласки юношей, и грязь
Восторгов старчески бессильных
Переношу я, не томясь,
Как труп в объятиях могильных.*

И весь город – блудница; на нем лежит проклятие: он обречен на гибель. Его символ, ужасный призрак с изрытым оспой лицом и с опухшим женским телом. И автор восклицает:

*Друзья! Мы спустились до края!
Стоим над разверзнутой бездной —
Мы путники ночи беззвездной,
Искатели смутного рая.*

Этот «смутный рай» лежит для поэта «по ту сторону добра и зла». Воспевая страсть, порок, извращение и преступление, Брюсов разрушает старую мораль, торопит гибель старого мира. Он выражает свою идею в эффектно-аллегорической форме: на утесе высечены фигуры двух демонов, обнимающих друг друга, и под ними надпись: «Добро и зло – два брата и друзья. Им общий путь, их жребий одинаков».

«Chefs d'oeuvre» Брюсова, книга художественно беспомощная, сохраняет историческое значение. В ней указаны новые пути, открыты новые возможности. Мотивы французского декадентства – эстетизм, эротизм, аморализм, экзотика, урбанизм, демонизм – мутным, но бурным потоком врываюется в затхлый мир русской поэзии 90-х годов. Брюсов революционизирует стихотворную технику: опыты его мало удачны, а потому не вполне убедительны. Но он прокладывает

вает дорогу для тех, кто идет за ним: для З. Гиппиус, Белого, Блока, В. Иванова, Сологуба.

Первая книга Брюсова успеха не имела: она даже не произвела скандала – ее просто замолчали. Огорченный автор отмечает в дневнике: «Мои „Chefs d’oeuvre“ на моих друзей произвели – сознаюсь – самое дурное впечатление. Прямо порицания не высказывают, но молчат, что еще хуже». И в конце года вторая заметка: «Я замечаю, что неуспех „Chefs d’oeuvre“ в значительной мере посбил с меня самоуверенность, а ведь она когда-то была вполне искренней! Жаль». Брюсов начинает бояться, что выбрал неверный путь, что поэзия не приведет его к славе. В угнетенном настроении пишет он П. Перцову: «Надо вам сказать, что я как-то разочаровался в лирике. Род поэзии удивительно однообразный и подражательный. Я утверждаю, что поэзия погибает. Ей нужен переворот и, увы! мои „Chefs d’oeuvre“ не могут его произвести. Вспоминая о них, я опять краснею. Было время, когда я твердо решил отказаться от их издания».

Но разочарование прошло скоро, и вернулась прежняя самоуверенность. Через месяц он пишет Перцову уже в другом тоне: «Все напечатанное мною до сих пор было еще детскими опытами. „Chefs d’oeuvre“ – первая более или менее серьезная книга». И еще через два месяца: «Я скажу откровенно свой теперешний взгляд на „Chefs d’oeuvre“: много слабого, но много и прекрасного». «Chefs d’oeuvre», по единогласному приговору критики, были признаны книгой непри-

личной, и Брюсов, по его собственному выражению, «был предан отлучению от литературы». Все журналы оказались для него закрытыми. Но любопытство публики было возбуждено, и книга разошлась в несколько месяцев. В 1896 году Брюсов выпускает второе издание «с изменениями и дополнениями». С новой энергией погружается он в литературные занятия. В наброске одного письма 1896 года мы читаем: «Дело в том, что я так привык к миру начатых работ (из которых девять десятых не будут кончены), что не могу вообразить себе занятий чем-нибудь одним. Устал я переводить, бросаю *Виргилия*, забываю о нем, – пишу трагедию; потом зовут меня обедать; возвращаясь, я критикую наших поэтов, но когда вернется настроение, я опять возьмусь за трагедию и буду продолжать диалог с полуслова так же свободно, как если б перерыва не было. Так я живу в мире моей поэзии, и только так могу я жить в окружающем меня мире». Письменный стол, заваленный рукописями, словарями, текстами, десятки начатых работ, тысячи литературных планов, железная дисциплина, регламентация, продукция и неукротимая воля, заменяющая вдохновение, – таков книжный, абстрактный мир Брюсова. И в нем он властвует.

Как мудрый полководец, он составляет план ближайшей кампании. Почему «*Chefs d'oeuvre*» не имели заслуженного ими успеха? Потому, отвечает Брюсов, что они были слишком умеренны. Следующая книга «*Это – я*» должна быть более решительной. Он записывает в дневник: «Моя будущая

книга „Это – я“ будет гигантской насмешкой над всем человеческим родом. В ней не будет ни одного здравого слова – и, конечно, у нее найдутся поклонники. „Chefs d’oeuvre“ тем и слабы, что они умеренны – слишком поэтичны для гг. критиков и для публики; и слишком просты для символистов. Глупец! Я вздумал писать серьезно!»

Брюсову мало быть художником – ему нужно быть завоевателем. Весь человеческий род виноват в неуспехе «Chefs d’oeuvre». И он отомстит «гигантской насмешкой».

Эта мания величия с полной откровенностью выражается в другой заметке: «Я мог бы иметь большой успех, заявив себя сторонником того символизма, который уже имеет более или менее серьезных защитников, но для меня слишком ничтожны временные удачи, чтобы ради них я стал унижать свое всемирное значение».

Весной 1896 года Брюсов приезжает в Петербург и знакомится с Мережковскими. З. Н. Гиппиус тонко зарисовывает его портрет: «Скромный, приятный, вежливый юноша; молодость его, впрочем, в глаза не бросалась: у него и тогда уже была черная бородка. Необыкновенно тонкий, гибкий, как ветка; и еще тоньше и гибче делал его черный сюртук, застегнутый на все пуговицы. Черные глаза, небольшие, глубоко сидящие и сближенные у переносья. Ни красивым, ни некрасивым назвать его нельзя: во всяком случае, интересное лицо, живые глаза. Только, если долго всматриваться объективно, отвлекшись мыслью, – внезапно поразит вас

сходство с шимпанзе. Верно, сближенные глаза при тяжело-ватом подбородке дают это впечатление. Скоро обнаружилось, что он довольно образован и насмешливо-умен... Высокий тенорок его, чуть-чуть тенорок молодого приказчика или московского сынка купеческого, даже шел к непомерно тонкой и гибкой фигуре...

Сыну московского пробочного фабриканта, к тому же разорившегося, пришлось-таки потрудиться, чтобы приобрести солидное образование и сделаться „европейцем“ или похожим на „европейца“. Но брюсовское упорство, догадливый ум и способность сосредоточения воли исключительная: и они служили ему верно».

Летом того же года Брюсов едет на Кавказ, посещает все «лермонтовские» места: взбирается на Машук и Бештау. Природа не производит на него никакого впечатления. Его отвлеченному уму и холодному сердцу красота природы просто недоступна. Он пишет Перцову: «Клянусь вам, я бесконечно разочарован. Я смотрел и напрасно искал в себе восхищенья. Самый второстепенный художник, если б ему дали вместо холста и красок настоящие камни, воду, зелень, – создал бы в тысячу раз величественнее, прекраснее. Мне обидно за природу». Его скоро утомило смотреть на горы, казавшиеся ему безобразными, и он погрузился в чтение Шатобриана; но «приторные описания девственных американских лесов» убедили его, что Америка столь же ничтожна, как и Кавказ, и что вообще природа не выдерживает сравнения

с «видениями фантазии».

Но и «видения фантазии» для Брюсова – только сочетания слов.

В конце 1896 года, подготовив к печати второй сборник стихотворений «Me eum esse», поэт чувствует исчерпанность своей лирической темы. Ему нужно пройти через аскезу, молчание, тихое накопление сил, нужно на время перестать быть литератором. Вот эта замечательная запись в дневнике. «26 ноября. Ныне, за несколько недель перед появлением в свет последней книги моих стихов, я торжественно и серьезно даю слово на два года отказаться от литературной деятельности. Мне хотелось бы ничего не писать за это время, а из книг оставить себе только три – Библию, Гомера и Шекспира. Но пусть даже это невозможно, я постараюсь приблизиться к этому идеалу. Я буду читать лишь великое, писать лишь в те минуты, когда у меня будет что сказать всему миру. Я говорю мое прости шумной жизни журнального бойца и громким притязаниям поэта-символиста. Я удаляюсь в жизнь, я окунусь в ее мелочи, я позволю заснуть моей фантазии, своей гордости, своему я. Но этот сон будет только кажущимся. Так тигр прикрывает глаза, чтобы вернее следить за жертвой. И моя добыча уже обречена мне. Я иду. Трубы, смолкните».

Перед новым прыжком хищник притворяется спящим. Сравнивая себя с тигром, Брюсов раскрывает перед нами глубочайшую свою природу. В его необычайно тонком и гиб-

ком теле, стремительных движениях и жадных глазах что-то напоминает тигра. В начале 1897 года выходит «Me eum esse». Новая книга стихов с посвящением: «Одиночеству тех дней». После пестрых и крикливых «Chefs d'oeuvre», «Me eum esse» поражает своим холодным и благородным спокойствием. Меньше безвкусных «изысков» формы: стихи стали проще, строже и технически совершеннее. Фейерверк «утонченных» страстей догорел – под низким небом, в холодной пустоте поэт один со своим бесплодным величием. Университетские занятия историей немецкой идеалистической философии определили собой поэтическое мировоззрение Брюсова. Мир для него только «мое представление», только «тьма и обман». Существует только поэт, его богоподобная личность, его творческая воля. Подобно Новалису, Брюсов проповедует магический идеализм: художник создает иной идеальный мир, иную эстетическую действительность. В этом «царстве мечты» – он безграничный властелин.

*Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы.
Что перед ним этот прах:
Стени и скалы и воды!*

Жизнь, природа, люди, как все это ничтожно! Поэт с надменным презрением говорит о жалкой действительности; он любит холод абстракций, сочетание высоких и отвлеченных

слов: «идеал человека», «неземная красота», «вечная любовь», «грезы искусства». Вот откровенное признание:

*Я действительности нашей не вижу,
Я не знаю нашего века,
Родину я ненавижу,
Я люблю идеал человека.*

Поэту нужно уйти от людей, погрузиться в тишину, познавать в одиночестве и утаивать познанное.

*А я всегда неизменно
Молюсь неземной красоте;
Я чужд тревогам вселенной,
Отдавшись холодной мечте.*

Мир – тень, люди – призраки, страсти – обман. Поэт должен стать мудрым и бесстрастным магом: в божественной игре искусства он творит и разрушает миры.

*Но мысль отгоняет
Невольный испуг,
Меня охраняет
Магический круг,
И, тайные знаки
Свершая жезлом,
Стою я во мраке
Бесстрастным волхвом.*

Люциферовской гордыней звучит поучение, преподаваемое автором «юному поэту».

*Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета:
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.
Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби безраздельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно...*

Романтическую философию искусства (Шеллинг, Тик, Новалис) Брюсов сводит, упрощая, к двум положениям: эгоизму и артистизму.

Развоплощение мира и обожествление поэта-мага Брюсов выражает в поэме «Сон пророческий». Это одно из лучших произведений сборника. Поэту снится шабаш ведьм; одна из них предсказывает ему:

*Ты будешь петь! Придут к твоим стихам
И юноши и девы, и прославят,
И идол твой торжественно поставят
На высоте. Ты будешь верить сам,
Что яркий луч зажгет ты над туманом...
Но будет все – лишь тенью, лишь обманом.*

Стихи, помещенные в отделе «Ненужная любовь», кажутся неожиданными в этой книге бесстрастных и отвлеченных размышлений. Торжественный и церемонный маг способен на простые человеческие чувства; ему удаются иногда прелестные лирические строфы.

*Сквозь туман таинственный
Голос слышу вновь,
Голос твой единственный,
Юная любовь!*

Или:

*Миг заветный придет...
Сердце странно сожмется,
И она промелькнет,
И она улыбнется...*

Книга «Me eum esse» – важный этап в развитии русского символизма. Брюсов утвердил личность художника-демиурга, величие его творческой воли. На почве этого эстетического индивидуализма выросло символическое искусство. Абстрактную схему Брюсова Белый, В. Иванов и Блок заполняют впоследствии конкретно-мистическим содержанием.

Для автора «Me eum esse» его книга была концом пути. Личность самоутверждалась в пустоте, над пропастью бытия, – дальше идти было некуда. Брюсов понимал: ему нуж-

но было или перестать писать, или переродиться. Он замечает в дневнике: «Писать? Писать не трудно. Я бы мог много романов и драм написать в полгода. Но надо, но необходимо, чтобы было, что писать. Поэт должен переродиться, он должен на перепутье встретить ангела, который рассек бы ему грудь мечом и вложил бы вместо сердца пылающий огнем уголь».

И он верит, что это перерождение произойдет: в человеческой душе откроются «неведомые тайны духа» и тогда расцветет новая «неслыханная» поэзия. Этими пророческими предчувствиями вдохновлена статья-реферат 1897 года «К истории символизма». В истории человеческой культуры, рядом с большим общепризнанным искусством всегда существовало другое тайное течение. «Его можно, проследить от таинственных хором Эсхила, через произведения средневековых мистиков, через пророческие книги Вильяма Блэка, до непонятных стихов Эдгара По и нашего Тютчева. Эта поэзия стремилась передать тайны души, проникнуть в глубины духа...» И Брюсов утверждает: «В наши дни мы присутствуем при новом пробуждении души... Какие-то вершины там и сям озаряются неожиданным мерцанием, совершенно непохожим на прежний свет. Поэзия, видимо, переходит в совершенно новую фазу существования... Создать новый поэтический язык, заново разработать средства поэзии – таково назначение символизма... Ближайшее будущее может дать образец неслыханной поэзии, поэзии, воплощающей неве-

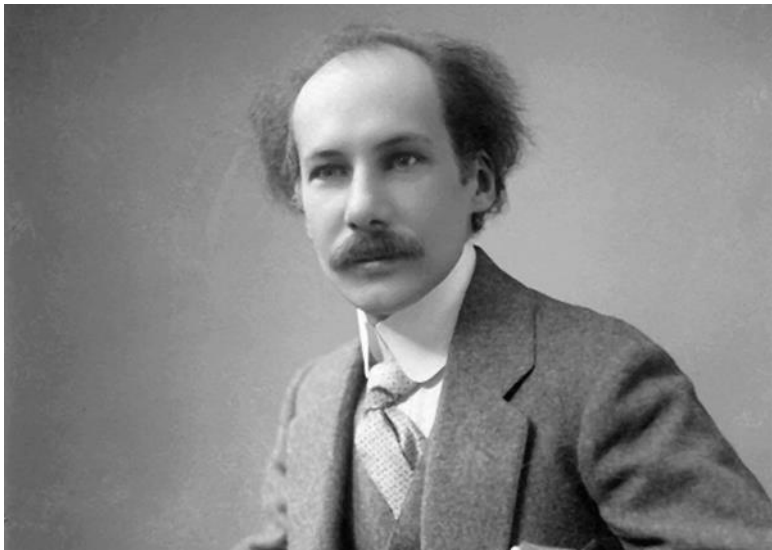
домые человеческие тайны духа...» В этих словах – ясновидение: Брюсов предсказывает возрождение русской поэзии, создание нового поэтического языка, мистическую природу символической лирики.

Летом 1897 года Брюсов в первый раз едет за границу. Он путешествует по Германии и ограничивает свой маршрут посещением немногих городов: Берлин, Кельн, Ахен и Бонн. В Берлине его очаровывают картины Боттичелли. «Кельн и Ахен, – пишет он, – ослепили меня яркой золоченой пышностью своих средневековых храмов. Впервые „сквозь магический кристалл“ предстали мне образы „Огненного Ангела“». Той же осенью он отправляется в Малороссию, посещает гоголевские места – Миргород, Сорочинцы. Васнецовские фрески в Владимирском соборе в Киеве кажутся ему «подлинной красотой».

Андрей Белый Брюсов

I

Валерий Брюсов, первый из современных русских поэтов. Его имя можно поставить наряду только с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Фетом, Некрасовым и Баратынским. Он дал нам образцы вечной поэзии. Он научил нас по-новому ощущать стих. Но и в этом новом для нас восприятии стиха ярким блеском озарились приемы Пушкина, Тютчева и Баратынского. То новое, чему приобщил нас Брюсов, попало в русло развития поэзии отечественной. На последних гранях дерзновения на Брюсове заблистал венец священной приемственности. От повседневного ушел он в туман исканий. Но только там, за туманом неясного заходящее солнце пушкинской цельности озолотило упругий стих его.



Андрей Белый

Он – поэт, рукоположенный лучшим прошлым. Только такие поэты имеют в поэзии законодательное право: порывая со старым, они по-новому восстанавливают лучшие традиции прошлого. Только такие поэты спасают прошлое от обветшания: бичуя недостатки прошлого, они заставляют достоинства его говорить за себя. Как лучист и ароматен Пушкин, как завлекателен Баратынский сквозь призму брюсовского творчества! Все мы с детства обязаны хвалить Пушкина. Холодны эти похвалы. Они не гарантируют нас от позднейших увлечений ничтожной музой Надсона или ловкой музой гра-

фа А. Толстого. Пушкин самый трудный поэт для понимания; и в то же время он внешне доступен. Легко скользить на поверхности его поэзии и думать, что понимаешь Пушкина. Легко скользить и пролететь в пустоту. Вместо наслаждения хмельным тонким ароматом поэзии пушкинской мы принимаем его музу безуханной. Если отрешиться от арлекинады слов, которыми мы прославляем Пушкина, он для нас, в сущности, – ничто, водруженное на Олимп. Удивительно ли, что потом Олимп заполняется часто второстепенными, но действительно понятными поэтами.

Вот почему изучение поэзии Брюсова помимо художественного наслаждения, которое сопровождает это изучение, еще и полезно: оно открывает нам верную тропу к лучезарным высотам пушкинской цельности. И в то же время тайна Пушкина, о которой нам говорил Достоевский, разгадана Брюсовым. Тайна пушкинской цельности оказывается глубочайшим расщепом души, дробящим, как меч, всякую цельность жизни. Цельность жизни оказывается противопоставленной цельности творчества. Открывается новый ряд борений и противоречий в Пушкине, доселе неведомых нам. Пушкин оказывается не только поэтом, но и священным трагическим героем, укрывшим священство свое под ризою поэзии. Все это узнаем мы о Пушкине потому, что видим в поэзии Брюсова несомненную цельность; но от нас не укрыто в Брюсове и то, откуда получается эта цельность или, вернее, эта видимость цельности. То, что укрыл Пушкин, вы-

дал Брюсов. Брюсов и Пушкин дополняют друг друга. И если в Брюсове мы подчас угадываем Пушкина, то в Пушкине с равным правом мы начинаем видеть ряд новых брюсовских черт.

Ни один поэт не разворачивался с такой неустанной прогрессирующей силой, как Брюсов. Путь, совершенный им от выпусков «Русских символистов» до «Венка», огромен. Из болотистых стран декадентских исканий выросли льдистые венцы его творчества. Но на этом горном пути нас встречает область суровых мечтаний, страна горных уступов, покрытых туманом и чахлою зеленью, в которой влажно тонет солнечный луч. Как прекрасно очерчена эта область в еще только наметившемся абрисе творчества Брюсова – на страницах «Tertia vigilia». И далее: как резко обозначены гранитные массивы этого творчества в залитом блеском «Urbi et orbi».

Но если бы мы взглянули на творчество любимого поэта оком будущего, конечно, «Венок» остановил бы наше внимание. Вот почему мы приветствуем «Венок» не только как новый шаг Брюсова в область дерзновенных исканий, но и как начало воплощения тех образов, которые руководят всяким творчеством, но которые сумеет воплотить только великий поэт. Брюсов единственный великий русский поэт современности. Мы должны отметить это теперь же, чтобы не уподобиться тем критикам, которые вздыхали о скудости отечественной литературы сначала в эпоху Пушкина, Гоголя и Лермонтова, а потом в эпоху Толстого и Достоевского.

Последний сборник поэта – столь крупное явление в области творчества, что, касаясь его, мы должны касаться вообще приемов творчества Брюсова. Эти приемы воскрешают вечные приемы творчества, столь часто забываемые нами.

Во взглядах на поэзию Брюсов произвел глубокий переворот. Этот переворот обусловился рядом положительных завоеваний в области формы. Не только словом, но и делом показал Брюсов, что форма неотделима от содержания и что символы истинной поэзии всегда реальны. Символ, как цельность образа, сливает форму образа с содержанием этой формы. Нет истинной реальности в символизации, и неделимое единство образа распадается. Форма тогда является нам поверхностью, под которой мы должны восстановить содержание. Отсюда начало различий в способах художественного восприятия: 1) требуется восстановить по форме соответствующее ей содержание; 2) по угаданному содержанию исправить данную форму до символа или до неделимого единства. Дается как бы задача на построение некоторого треугольника, основание которого есть линия, проведенная от данной формы к угаданному содержанию, а вершина есть неделимое единство их в символе. Требуется умение в данной форме прочесть символ; требуется смелость решить, налагается ли символ на форму образа.

Идеал поэзии – воплотить слово, показать слияние формы образа с символом. Только тогда символический треугольник обращается в точку, в символ. Если в любом произ-

ведении искусства есть неполное совпадение содержания с формой, можно говорить о тройственности принципов творчества, приводящих форму или содержание переживания к символу. Чем дальше вершина символического треугольника, т. е. символ от образа, тем менее соответствует так называемая форма содержанию, тем менее совершенно художественное произведение, тем более в нем посредственности, невольной схематизации, невоплощенности, идеальности.

Идеал поэзии – уничтожить посредственность, т. е. растворить форму и содержание образа в живом символе. Но камень преткновения – форма искусства. Форма искусства должна получить жизнь.

Тут поэт, творящий формы образов и выражающий эти формы посредством слова, становится сам словом, воплощая слово. Сам художник становится художественным произведением. Но тут предел поэзии. Тут рождение в недрах поэзии религиозного культа личности. Тут соединение творчества и религии в сотворении художником религии, в теургии.

Лавровый венок поэта теургическое служение превращает в венец царский или мученический. Поэзия есть путь, а не вершина пути. Поэзия есть начало, но не конец. Преображение поэзии там, где творчество поэта обращается на себя. В зависимости от того, провозгласит ли художник божественным свое личное «я» или «я» мировое, открывающееся в нем, решается вопрос, становится ли он богом или в Боге.

«Я» личное восстает против «я» мирового или сливается с ним. Оба пути одинаково начинаются в искусстве. Искусство – всегда опосредованная религия личности, принявшей или отвергнувшей Бога. Вот почему поэзия – это предвкушение громов последних или тишины последней. Вот почему всякий совершенный поэт непроизвольно приближается к богооткровенным или богоборческим переживаниям; его произведения палят нас огнем демонизма и откровения. Брюсов – совершенный поэт. Часто форма его образов налагается на символ. В простых образах его творчества не простое нам снится. Неспроста он прост: но, приближаясь к цельному единству, он приближается к пределам поэзии. В образах, им воспетых, узнаем мы вечные образы демонизма.

Теургический принцип предполагает нераздельную цельность формы и содержания. Содержанием художественного творчества является тут весь комплекс переживаний, отображенных в образе вселенной, а формой, творящей эту вселенную, последнее звено в видимой цепи творений – человек. Человек миротворец: его мечта абсолютно реальна. Человек подобен Богу как творец. Его цель – восхитить силой Царствие Божие. Он – единство вселенной и Творца, единство формы и содержания. К этому абсолютному единству формы и содержания стремятся условные единства формы и содержания романтического и классического принципов творчества. Эти единства достигаются в романтическом творчестве путем претворения формы в средство, а содержа-

ния – в цель; обратный путь являет нам классический принцип в чистом виде. При таком нарушении равновесия между содержанием и формой безраздельное единство символа не совпадает уже с творящим, а с объектом творчества. Возникает путь романтизма и классицизма. Творческая форма отделяется от творца. Возникают формы искусства.

Идеал классического искусства – подчинить содержание форме. Но явить последнюю форму значит явить абсолютный субъект познания. Но субъект познания или пустая норма, или норма, опирающаяся на ценность. Ценностью же является все содержание сознания «я», понятое как символ. В художественном творчестве этим символом является сам художник, противопоставленный Богу.

Классическое творчество неминуемо переходит в боготворчество, если оно последовательно. Брюсов – чистейший классик. Классический принцип он проводит до конца. Вот почему он часто возвышается над чистым искусством. Вот почему его образы, холодные извне, изнутри чаруют нас силой магической, опаляют огнем демонизма. Классическое творчество только через магию ведет к теургии. Теургия есть белая магия. Черная магия небытия, внутри таящаяся в эстетизме, разрывается магией белой и сквозит багровым заревом борьбы и уничтожения. Холодные образы брюсовской музыки полны пожара пламенного. Оттого-то чарует нас Брюсов. И влечет, и манит.

Русская поэзия ознаменовала свое освобождение от лож-

ного классицизма резкой антиномией между классицизмом Пушкина и романтизмом Лермонтова. Последующее развитие поэзии не углубило этой антиномии, а наоборот – сгладило. Классический и романтический принцип не соединились, а неопределенно смешались. От Некрасова и Тютчева, через Фета, Полонского, Майкова приняли мы смешанные традиции. Наконец, богоподобный стих Пушкина выродился в подозрительную, как чужой фрак, гладкость Голенищева-Кутузова, а огненная тоска Лермонтова – в унылое брюзжание Апухтина и бессильно-честные вздохи Надсона.

Наконец, появился крупный талант, который придал старому стиху подобие новизны, накинув на него ангелоподобный покров примиренности между формой и содержанием. Я говорю о Бальмонте.

Молодая русская поэзия резко отвергла неопределенное отношение к форме и содержанию трояким противоположением неопределенным взглядам. Мотивы, скрыто руководившие молодой русской поэзией, таковы: 1) форма и содержание неотделимы {Эта старая истина большинством была совершенно забыта.}; 2) их единство может быть условно и безусловно. Условное единство определимо: 1) полным отрешением от формы и от содержания (неудачные попытки Александра Добролюбова); 2) подчинением формы содержанию: содержание берется как форма (В. Иванов, А. Блок); 3) подчинением содержания форме (Брюсов).

Брюсов первый поднял интерес к стиху. Он показал нам

опять, что такое работа над формой. И многое, скрытое для нас в творчестве любимых отечественных поэтов, засияло как день. Брюсов не только явил красоту своей музыки, но и вернул нам поэзию отечественную.

В последнем сборнике Брюсова с особенной яркостью определились детали его творчества. Любовь к слову самому по себе достигает здесь красот неопишуемых. Брюсов первый из русских поэтов проанализировал бесконечно малые элементы, слагающие картину творчества. При помощи ничтожных средств достигает он наиболее тонких эффектов. В этом умении передавать едва уловимое простыми средствами получает свое оправдание закон сохранения творчества. Вот почему, определяя, в чем заключается обаяние его музыки, приходится говорить о простой расстановке слов, о запятых и точках. Между тем этими простыми средствами он пронизывает строчки своих стихов красотой небывалой и новой. Брюсов – первый из современных русских поэтов воскресил у нас любовь к рифме. Не он ли в «Urbi et orbi» щедрой рукой разбросал новые рифмы, тотчас же подхваченные его учениками и подражателями. В разбираемой книге наряду с утонченными рифмами (Менотий, дремоте; достроен, воин; сцеплены, затеплены; ставен, бесправен; Фалерна, верной и т. д.) целый ряд простых рифм. Но чувствуешь, что простота эта – вторичная; простота сложности, себя упразднившей. Есть у Брюсова утонченнейшие образы:

*Листья со вздохом под ветром, их нежащим,
Тихо взлетают и катятся вдаль,
(Думы о прошлом в видении нежащем)
Жить и не жить – хорошо и не жаль.
Острым серпом, безболезненно режущим,
Сжаты в душе и восторг, и печаль.*

Есть и образы, точно расшитые лучезарными красочными шелками. Например:

*Словно змеи, словно нити,
Вьются, путаются, рвутся
На волнах огни луны.*

Или

*Желтым шелком, желтым шелком
По атласу голубому
Шьют невидимые руки.
К горизонту золотому
Ярко-пламенным осколком
Сходит солнце в час разлуки.*

Но поэт редко пользуется пышностью красок, которыми владеет так мастерски. Вместо сверкающих эпитетов Брюсов обращается к эпитетам верным, простым, подмечающим характерную подробность изображаемого. Часто не краска, а рисунок образа поражает нас в поэзии Брюсова. Два обыден-

ных слова в сочетании необыденном медленно и непреодолимо входят в душу.

*Все – обман, все дышит ложью, –
В каждом зеркале двойник,
Выполняя волю Божью,
Кажет вывернутый лик.*

Всегда поражает нас дар речи необычной. У Брюсова еще больший дар: дар речи простой. Эта простота особенно пленяет нас в отделе «Правда Кумиров». Точно перед нами строгие образы, начертанные желтой и коричневой краской по черному фону древнегреческих ваз.

Воскресив в нас любовь к рифме, Брюсов первый воскрешает перед нами понимание интимной жизни строчки. Своеобразный ритм его размеров углубляется гениальным подбором не только самих слов, но и звуков в словах. Музыкальному ритму соответствует ритм мыслей и образов. Удивительно умеет Брюсов пользоваться параллелизмом слов и образов, в то же время чаруя слух и воображение прихотливым разнообразием в пределах однообразия данного параллелизма.

*Мы не ждали, мы не знали,
Что вдвоем обречены.
Были чужды наши дали,
Были разны наши сны⁸.*

Стоит остановиться на приведенном четверостишии. Здесь особенно рельефны приемы Брюсова. Всякий другой утомил бы нас сплошным параллелизмом этих строк: 1) мы... мы; 2) повторение глаголов; 3) последние строки – сплошной параллелизм. Чтобы отчетливее пояснить нашу мысль, мы приведем те же строчки, но с маленьким изменением.

*Мы не знали, мы не знали,
Что вдвоем обречены.
Были чужды наши дали,
Были чужды наши сны.*

Сравнив приведенное четверостишие с четверостишием Брюсова, мы ясно увидим свободу брюсовского параллелизма и порабощение формой в видоизмененном нами варианте. Мы привели этот вариант как образец добросовестного владения формой в отличие от победы над формой у Брюсова. В расстановке слов у Брюсова часто бывает выдержан музыкальный и этимологический параллелизм и сохранена гибкость формы. Брюсов, мастерски пользуясь формой, остается всегда за пределами формы. Брюсов, оставаясь строгим, всегда капризен, своеобразен. Банальный поэт, наоборот, поэтому-то и рвется в бесформенность, что этим путем желает сохранить остатки своей индивидуальности от роковой над ним власти формы. Если бы нам сказали слова

Орфея к Эвридике:

*Слышу, слышу шаг твой нежный,
Слышу шаг твой за собой.
К жизни мы идем мятежной
Узкой, мертвенной тропой... —*

мы не могли бы формально придраться к этим словам, но и – ничем бы особенно не поразились. Что же делает Брюсов? Он переставляет два слова (глагол «слышу» и местоимение «твой»), и двустипише поет музыкой необычайного созвучия. Он повторяет существительное «тропа» два раза, и не в виде параллелизма, а в оригинальной расстановке. Перед нами преобразенное четверостишие, точно прикоснувшись к нему жезл мага:

*Слышу, слышу шаг твой нежный,
Шаг твой слышу за собой.
Мы идем тропой мятежной
К жизни мертвенной тропой.*

В простоту слов и образов сумел тут внести Брюсов изысканность расстановки.

Брюсов первый из современных поэтов сумел изгнать из стиха лишние, пустые слова, которыми даже большинство лучших поэтов пользуется для наполнения стиха. У Брюсова нет ненужных слов. Поражает его ясная, простая, короткая

речь.

Стиль – душа поэта. Есть мелодия и гармония стиха. Пышность эпитетов и метафор относима к гармонии. Расстановка слов являет мелодию. Плохая мелодия может быть прекрасно гармонизирована. Но гармонизация не заслонит красивой мелодии. Мелодия может обойтись без гармонии. Ритм – вот что главное. Мелодия ближе к сущности музыки, к ритму. Гениальные строчки Бетховена часто – незатейливые мелодии. Расстановка слов – мелодия стиха. Расстановка слов часто открывает нам глубины души творящей. Гармонизация стиха часто не более поверхностна, чем зыбь морская.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.