

Лекция (для самостоятельного изучения).

Валерий Яковлевич Брюсов (1873 – 1924)

Валерий Яковлевич Брюсов – поэт с головокружительной эволюцией: войдя в литературу как «хулиган», вызывающий шум своими скандальными стихами, он постепенно становится «символистом-неоклассиком» (Л. А. Колобаева), а в конце жизни успевает вкусить даже соблазн авангарда, создавая стихи, близкие к футуристическим. Поистине, он не лукавил, когда еще в 1899-м году сформулировал в стихотворении «Я» свое кредо – пытаться в творчестве пройти по всем возможным дорогам:

Мой дух не изнемог во мгле противоречий,

Не обессилел ум в сплетеньях роковых.

Я все мечты люблю, мне дороги все речи,

И всем богам я посвящаю стих.

Может быть, главная черта Брюсова – бесконечная преданность культуре, посвященность всей жизни служению ей. Поэтому его биография – это биография интеллектуала, в которой главное – не столько события жизни сами по себе, сколько переживания ментально-творческой природы. Как сам поэт сказал в стихах (а только в стихах, по собственному признанию, он бывал до конца искренним): «Быть может, все в жизни лишь средство // Для ярко-певучих стихов».

Брюсов родился в купеческой семье, унаследовав от отца, выучившегося самоучкой, неутолимую жажду знаний, а от деда-писателя (по материнской линии) – литературные наклонности. Родители-«прогрессисты» воспитывали своего первенца в духе передовых идей времени – по признанию самого Брюсова, «на самых рациональных основах», так что сказок ребенок не знал, зато «об идеях Дарвина и о принципах материализма... узнал раньше, чем научился умножению». Уйдя от прямолинейного позитивизма поколения родителей, в последующих своих убеждениях Брюсов все же остался рационалистом. Показательна его настроенность в начале творческого пути, когда в свой дневник начинающий поэт-символист вносит запись: «Надо работать! Надо что-нибудь сделать! А то столько говоришь о себе, а нет ничего: становится чуть ли не смешно! За работу, жизнь не ждет!.. <...> Прочь чувство! Царствуй мысль!..» (1892 г.). Таким образом, уже с самого начала Брюсов проявляется не как поэт вдохновения, а как трудолюбивый

мастер, выстраивающий свое искусство на рациональной основе. Даже своевольную Музу он стремится превратить в дисциплинированную труженицу. По свидетельствам знакомых с его жизненным укладом мемуаристов, поэт ежедневно в одни и те же часы садился за письменный стол, независимо от вдохновения, а в одном из стихотворений «воспел» поэтическую мечту в совсем не типичном сравнении: «Вперед, мечта, мой верный вол!». Как заметила Марина Цветаева, назвавшая свой очерк о Брюсове «Герой труда»: «Вдохновение плюс воловий труд, вот поэт; воловий труд плюс воловий труд, вот Брюсов».

Первые литературные опыты будущего вождя русского символизма относятся к 8–9-летнему возрасту, к 12-ти годам он уже осознает себя «литератором», и за пределами детства брюсовскую биографию уже невозможно отделить от творчества. Сначала будущий поэт проходит через череду литературных пристрастий: юношеское увлечение Надсоном сменится восторгом перед Лермонтовым, а за ним придет прочная, на всю жизнь, приверженность гению Пушкина. Наконец, целый переворот в мировидении юного Брюсова произведет модернистская литература: Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме, А. Рембо, М. Метерлинк, близкий Брюсову по урбанистическому духу Э. Верхарн (с которым потом они станут друзьями), первые русские «декаденты» – К. Фофанов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб. В ранних стихах Брюсова еще очень чувствуется влияние старших поэтов: например, его «Сонет к форме» (программное стихотворение, которым открывается цикл юношеских стихов Брюсова «Juvenilia») насквозь проникнут влиянием Бодлера и духом французской школы «парнасцев», придававших особенное значение форме стиха. Внимание к форме, к проблемам мастерства навсегда станет и одной из главных творческих установок Брюсова.

Начинается путь поэта с раздумий о том, каким должно быть поэтическое искусство, адекватное современности и тому новому типу личности, который порожден культурой рубежа веков. Новым искусством, выражающим новое «я», оказывается символизм. В 1893 г. Брюсов записывает в дневнике: «Что, если бы я вздумал на гомеровском языке писать трактат по спектральному анализу? У меня не хватило бы слов и выражений. То же, если я вздумаю на языке Пушкина выразить ощущения *Fin de siècle!* Нет, нужен символизм!». И свою роль в символизме в этих же ранних записях 1893 г. Брюсов видит уже очень определенно: «Талант, даже гений, честно дадут только медленный успех, если дадут его. Это мало! Мне мало. Надо выбрать иное... Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли, но оно идет

вперед, развивается, и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я! Да, Я!».

Цели утверждения нового поэтического течения и себя в качестве его вождя полностью подчинен первый период творчества Брюсова – период 1890-х гг. Литературный дебют поэта состоялся в 1894 г. и, как справедливо отмечает С. И. Гиндин, отличался нетрадиционностью формы: это было не отдельное произведение или сборник стихов, а целое издание – альманах «Русские символисты», в котором, кроме Брюсова, принял участие его друг А. Ланг (под псевдонимом А. Миропольский), а сам Брюсов выступил в разнообразных ипостасях (издателя, поэта, критика) и под целым рядом псевдонимов (В. Маслов, В. Даров, З. Фукс, Бронин), создававших впечатление многочисленности и сплоченности символистских рядов. В течение 1894-95 гг. было издано три выпуска альманаха, вызвавших бурную реакцию и заставивших критиков заговорить о новом издании, его эстетической платформе и его авторах.

Подавляющее большинство критических отзывов о «Русских символистах» отличается полным неприятием представленного в альманахе нового искусства, которое оказалось для неподготовленных читателей слишком непривычным и «непонятым». Как бессмыслицу воспринимает поэзию Брюсова даже такой тонкий и глубокий поэт и философ, как Вл. Соловьев, откликнувшийся на все три выпуска «Русских символистов» уничтожающе-саркастическими рецензиями и пародиями.

Но почему ранняя поэзия Брюсова воспринимается с точки зрения традиционного эстетического сознания как бессмыслица? Как отмечает С. Гиндин, в «Русских символистах», прежде всего, «были заявлены два непривычных для русской литературы принципа: сотворение особого поэтического мира и неполная определенность изображаемого». Первый из отмеченных принципов является отличительной чертой модернистского искусства, постулирующего на смену миметическому принципу «подражания природе» принцип создания автономного мира в произведении (принцип «текст = мир»), и этот мир, его законы порождены индивидуальностью автора-творца (в каком-то смысле созданием собственного мира соревнующегося с Творцом вселенной). Естественно, картина «мира, преломленного сквозь призму вдохновенья» (Брюсов, стихотворение 1892 г. «Поэзия»), сильно отличается от картины эмпирической. В субъективной поэтической реальности обычная тень от пальмы латании на кафельной печи в комнате лунной ночью превращается в загадочные «фиолетовые руки на эмалевой стене», тишина оказывается «звонко-звучной», а «месяц обнаженный» всходит, вопреки природе, «при лазоревой луне» («Творчество»). Непривычная для многих

творческая стратегия, избранная Брюсовым, предполагала, однако, что неповторимо индивидуально мировосприятие не только поэта, но и читателя, поэтому именно для того, чтобы быть читателю близким, поэт и должен избегать однозначности и чрезмерной «досказанности» – ведь читателю нужно оставить возможность заполнить «неясности» поэтического образа своим собственным смыслом. Отсюда – системное применение в ранней поэтике Брюсова второго указанного выше принципа – принципа неполной семантической определенности. В таких стихотворениях, как «Гаснут розовые краски...», «Золотистые феи...», в скандально прогремевшем моностихе «О, закрой свои бледные ноги» невозможно восстановить ни ситуацию, отраженную в текстах, ни определенную сюжетную логику. В образности этих стихов разрушенными оказываются традиционные представления о свойствах предметов и связях между ними, так что, например, уже давно привычные для нас синестетические образы («созвучий розы», «золотистые феи в атласном саду», «звуки», которые имеют графический облик, поскольку их «чертят... в звонко-звучной тишине» и т.п.) современникам Брюсова представляются бессмыслицей, хотя, по замыслу поэта, должны были бы будить фантазию читателя, превращая его не в потребителя готовых смыслов, а в своеобразного единомышленника-соавтора поэта, объединенного с ним общим настроением. Поэтому в предисловии к «Русским символистам» Брюсов так формулирует стратегию символизма: «Цель символизма – рядом сопоставленных образов загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение».

Прежде, чем такой читатель будет воспитан, а такая установка на читательскую творческую активность будет до конца уяснена (например, в программной статье Ин. Анненского «Бальмонт-лирик», написанной в 1904 г.), пройдет около десяти лет; в первой же половине 90-х гг. новаторство Брюсова воспринимается как литературное хулиганство. Он тяжело переживает непонимание читателей и критиков, однако последовательно реализует в своем творчестве избранную стратегию, и в 1895 г. и 1896 г. друг за другом выходят его сборники «Chefs d’Oeuvre» («Шедевры») и «Me eum esse» («Это – я»), в которых с абсолютной последовательностью реализовалась установка на создание субъективной картины мира, являющейся не столько рефлексией на реальную действительность, сколько художественной экспликацией авторского «я». Брюсов не устает утверждать, что и цель, и предмет искусства – это внутренний мир художника (здесь уместно напомнить, что большое влияние на формирование мировоззрения Брюсова оказала философия А. Шопенгауэра; молодой поэт безоговорочно принял утверждаемый философом постулат: «Мир есть мое представление»). И субъективизацию изображения мира Брюсов полагал краеугольным принципом символизма – так же, как и принцип «панэстетизма» (оценки всех явлений

действительности с помощью эстетического критерия» - см. лекцию о символизме). Эти основные постулаты символизма в эпатажно-броском воплощении Брюсов излагает в программном стихотворении «Юному поэту», вошедшем в цикл с не менее эпатажным (многими воспринимавшемся как кошунство) названием «Новые заветы». В этом стихотворении «юному поэту» 25-летний «мэтр» завещает «себя полюбить беспредельно», «поклоняться искусству» и не жить настоящим, помня, что «только грядущее – область поэта». Если отрешиться от вызывающе-провокативных формулировок, то сущность символистских заветов Брюсова окажется совершенно созвучной парадигме европейского символизма, с его установкой на создание индивидуальной картины мира художником, на абсолютизацию Красоты в ценностной системе и на обновление и поэтической картины мира, и поэтического языка.

Таким образом, даже в «мятежный» ранний период генеральная творческая стратегия Брюсова, в сущности, не является причудливой крайностью, как казалось тогда многим, а внутренне соотносится с магистральными тенденциями нарождающегося модернизма. И внутренняя эволюция Брюсова разворачивается именно в русле поиска общезначимых, универсально важных начал индивидуального творчества. Начинается его движение к полюсу «неоклассики». В 1896 г. поэт переживает острый творческий кризис, вызванный именно переоценкой роли и задач поэта в сторону от импрессионистически-субъективного полюса к полюсу «вечных ценностей»: «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 перепутьи встретить ангела, который рассек бы ему грудь мечом и вложил бы вместо сердца пылающий огнем уголь. Пока этого не было, безмолвно влачись «в пустыне дикой»...».

Соответственно такому «профетическому» видению поэта и поэзии Брюсов определит и свою, и общесимволистскую макро-задачу так: «Символисты отказывались служить в литературе только практическим целям, хотели найти более широкое обоснование ей и обратились к выражению общих идей, равно ценных всему человечеству». В поисках общезначимых тем Брюсов к концу века вырабатывает специфическую мировоззренческую и гносеологическую позицию, основной характеристикой которой является плюрализм, в случае Брюсова означавший поиск истин и ценностей в самых разнообразных традициях и контекстах, в том числе и далеких друг от друга: «Истин много, и часто они противоречат друг другу... Моей мечтой всегда был пантеон, храм всех богов. Будем молиться и дню и ночи, и Митре и Адонису, и Христу и Дьяволу. «Я» - это такое средоточие, где все различия гаснут, все пределы примиряются»

(дневниковая запись 1899 г.). Поэтому кредо Брюсова в стихах формулируется столь же плюралистично:

Неколебимой истине

Не верю я давно,

И все моря, все пристани

Люблю, люблю равно.

Хочу, чтоб всюду плавала

Свободная ладья,

И Господа и Дьявола

Хочу прославить я.

В этом манифесте всепрятия, написанном в 1901 г. и посвященном З. Гиппиус, многие современники Брюсова (включая адресата этого стихотворения) увидели циническое равнодушие ко всем ценностям, отсутствие избирательности по отношению к которым интерпретировалось как холодный прагматизм: мол, все средства хороши, добро и зло одинаково пригодны для того, чтобы смастерить как можно более эффективные стихи, в поэтической кухне все ингредиенты равны, будь они хоть от Бога, хоть от Дьявола. Однако такое понимание брюсовской позиции слишком упрощает и огрубляет ее. Брюсов, как интеллигент, к тому же настроенный всерьез говорить в своем творчестве об общезначимых вещах, стремился как можно более глубоко и разносторонне познать человека и мир, не сглаживая и не игнорируя живущих и в том, и в другом противоречий. Творческое познание зла, по мнению поэта, было столь же необходимо, как и познание добра (в этом смысле Брюсов оставался наследником Бодлера и «проклятых поэтов»), а усложненность современной культуры и внутреннего мира современного человека уже исключают прямоту и цельность в понимании этих начал – «истин много», и нужно не игнорировать их, а разбираться в них, а для этого – все их принять.

Погружение Брюсова в море мировых противоречий и взаимоисключающих ценностей было бы невозможным, если бы осуществлялось с эмоциональных позиций – Брюсов же реализует свое плюралистическое художественное мировоззрение как аналитик, внеценочно собирающий, классифицирующий и сопоставляющий все «истины». В этом движении по мировому ценностному

пространству вырабатывается новая поэтика Брюсова, отражающая изменившиеся установки поэта: импрессионистическая расплывчатость образов, семантическая неопределенность и субъективность сменяются стремлением создать монументальную поэзию, обращенную ко всем и вся и потому по своим поэтикальным характеристикам более традиционную, тяготеющую к «классицистическому» канону. Стихи выстраиваются логично и отличаются смысловой отчетливостью и семантической «дисциплинированностью», не допускающей произвола фантазии («Люблю я линий верность, // Люблю в мечтах предел»). Тема облекается в строгое сюжетное оформление (О. Мандельштам так сформулирует эту особенность брюсовского «неоклассицизма»: «Это мужественный подход к теме, полная власть над ней, умение извлечь из нее все, что она может и должна дать, исчерпать ее до конца, найти для нее правильный и емкий строфический сосуд. Лучшие его стихи – образец абсолютного овладения темой»). Отдельные стихотворения, соединяясь в концептуально и логично выстроенные «макровоисказывания», составляют стройные циклы и сборники, и такая же композиционная, конструктивная четкость отличает и каждое отдельное стихотворение. Ассоциативность произвольной метафорики и индивидуальной символики ранних стихов сменяется четкой, однозначной и общепонятной аллегоричностью. На уровне стиля царит высокое «витийство», возвышенно-риторическое слово, а на уровне идей утверждается та же классицистическая нормативность, для Брюсова сосредоточенная в героике, так что нередко в стихах первой половины 1900-х гг. в качестве героев фигурируют великие люди древности. Наконец, главной категорией, сообщающей своеобразие брюсовскому «неоклассицизму», выступает категория «мысль-страсть»: общезначимая идея в стихотворении, по мнению Брюсова, только тогда возымеет воздействие на читателя, когда будет не только рационально воплощена, но и пережита как страсть. Без мысли страсть слепа и не оформлена, а без страсти мысль мертва, и только в соединении своем, образуя «мысль-страсть», эти начала возвышаются до героической силы.

Все названные принципы и особенности воплощаются в стихах сборников «Urbi et Orbi» (1903 г., название означает «граду и миру» - это формула папских посланий, отражающая в качестве названия сборника авторскую установку на провозглашение в стихах общезначимых истин), «Stephanos» («Венок», 1906 г., один из циклов этого сборника называется «Правда вечная кумиров» и полностью посвящается образам героев древности), «Все напевы» (1909 г.).

Брюсов в этот период достигает не только художественной зрелости, но и завоевывает в литературном пространстве то положение, к которому стремился в

юности – он признанный мэтр символизма, глава авторитетного издательства «Скорпион» и редактор лучшего символистского журнала («Весы»). Ораторской торжественности и классицистической «авторитарности» брюсовского слова полностью соответствует его литературная репутация, о которой Цветаева напишет: «Поэт воли. <...> Кто так властвовал над живыми людьми и судьбами, как Брюсов? ...всех – заслушивались. Брюсова же – слушались».

Воля, умение подчинять творчеству и свою жизнь, и жизнь тех, кто был втянут в его личную орбиту, ореол некоей «демонической» власти – все это сказалось и в истории создания, и в художественной мифологии лучшего прозаического произведения Брюсова – романа «Огненный ангел» (1905-1906 гг.). Как и всякий символистский роман-миф, «Огненный ангел» реализует циклическую концепцию времени «вечного возвращения». Время и место действия в романе – Германия первой половины XVI в., культура и быт которой воссозданы Брюсовым с предельной точностью и глубоким знанием эпохи. И главное содержание этой эпохи – ее переходный, кризисный характер, когда остатки средневековой мировоззренческой системы приходят в столкновение с новыми гуманистическими идеями, мир старой Европы противостоит нарождающейся цивилизации Нового Света, а герои романа во всей полноте и сложности переживают опыт жизни в «эпоху перемен». Все эти черты роднят время действия брюсовского романа с его собственной эпохой – кризисом рубежа XIX-XX вв. в России, образуя ощутимую для любого читателя историческую «рифму», в которой, собственно, и реализуется идея «вечного возвращения» судьбоносных исторических и человеческих коллизий, разворачивающихся в «декорациях» разных эпох, но сохраняющих свою неизменную сущность.

К тому, чтобы под поверхностью позднесредневековой истории разглядеть слой современности, побуждает и система персонажей романа. Если сначала Брюсов хотел выстроить текст вокруг известных исторических личностей XVI столетия и, в частности, сделать главным героем знаменитого оккультиста Агриппу Неттесгеймского, то в процессе эволюции замысла центр тяжести сместился к образам простых людей, проходящих через коллизии своего беспокойного времени: «Историзм «Огненного ангела» именно в постижении того, как эпоха исторического слома преобразовывала сознание «новых людей»... В этом же заключалась и глубинная созвучность романа эпохе, которую переживала Россия» (С. Гиндин). Главным героем «Огненного ангела» можно считать героя-рассказчика, бывшего ландскнехта Рупрехта, после многих приключений пытающегося добраться до родного города Лозгейма. То, что происходит в романе, – это перипетии его путешествия (поэтому в жанровом отношении «Огненный

ангел» примыкает к парадигме романа «большой дороги»). Именно в пути Рупрехт встречается и безуспешно пытается спасти от гибели девушку Ренату, одержимую мистической страстью к некоему «огненному ангелу», а соперником Рупрехта оказывается граф Генрих, которого безумная Рената отождествляет со своим ангелом. В этом любовном треугольнике Брюсов прозрачно отображает собственную биографическую ситуацию соперничества с Андреем Белым из-за молодой писательницы Нины Петровской, так что и свои чувства, и переживания и судьбы близких людей писатель превращает в материал для «жизнетворчества». Понимая, что в отношениях с ней Брюсов нуждается, прежде всего, как художник, Нина Петровская позднее вспоминала: «...я нужна была Брюсову для создания не фальшивого, не вымышленного в кабинете, а подлинного почти образа Ренаты...». В характере Нины, так же как и в характере Андрея Белого, Брюсов нашел психологический «ключ» к своей средневековой истории, и пока эта история не была завершена, длились его отношения с Петровской. Но как только «подсказанные» жизнью персонажи воплотились в слове, Брюсов потерял интерес и к жизненному сюжету. О трагической судьбе «бедной Нины» и непростых проблемах взаимоотношений жизни и искусства с большой проницательностью написал В. Ходасевич в очерке «Конец Ренаты».

К концу первого десятилетия XX в. брюсовская «мысль-страсть» продолжала кипеть в поиске новых путей творчества, становившихся все более разветвленными и экстенсивными. По-прежнему пребывая в убеждении, что истин множество, а, значит, множество и путей познания, Брюсов вновь пытается идти по всем путям: он изучает древние и новые языки, увлеченно занимается математикой и с не меньшей увлеченностью вникает в оккультные науки. Его работоспособность кажется сверхчеловеческой, но и она не удовлетворяет жажду знаний поэта: «Боже мой! Боже мой! Если бы мне жить сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня». Он воспевает в стихах полет аэроплана (в 1909-м г.) и пытается возродить традицию «научной поэзии», много и виртуозно переводит (Верлена, Данте, Вергилия, армянских поэтов, Верхарна, Метерлинка, Шевченко, Уайльда), профессионально занимается изучением творчества Пушкина (редактирует несколько изданий его произведений, осуществляет попытку «завершения» «Египетских ночей»), увлекается древними цивилизациями (даже читает лекции о древней Атлантиде, вызвавшие восторг Н. И. Вавилова), изучает Древний Рим и историю русской литературы, на академическом уровне занимается стиховедением. Однако вершинами творчества Брюсова останутся стихи и проза 1900-х гг. Реализуясь как ученый, экспериментатор, просветитель, в 1910-20-х гг. Брюсов уже не достигнет высоты своих художественных достижений начала века.

Просветительский дар и энциклопедические знания Брюсова оказались особенно востребованными после революций 1917-го г., когда немолодой и уже утративший здоровье поэт почувствовал угасание лирического дара, но стал нужен в процессе восстановления культурной жизни в России. С начала 20-х гг. он занимался организацией библиотечного дела, читал в Московском университете лекции по теории стиха, по древнегреческой, древнеримской и новейшей русской литературе; организовал Литературный отдел при Наркомпросе и литературную студию; основал Высший литературно-художественный институт.

Однако, чувствуя затухание своего поэтического дара, книгу стихов, вышедшую в 1920-м г., Брюсов озаглавил «Последние мечты» и открыл словами: «Душа истаивает». Жизнь поэта близилась к закату, но прервалась все-таки случайно. Будучи в гостях на даче у М. Волошина в Коктебеле, Брюсов во время дальней прогулки попал под сильный ливень, заболел, а по возвращении домой его болезнь развилась в крупозное воспаление легких. Даже в предсмертном состоянии поэт продолжал пытаться работать и жаловался только на жар, из-за которого рассудок терял ясность. Он умер 9 октября 1924 г., произнеся последние слова: «Мои стихи...».