

---

---

Вера КАЛМЫКОВА

# ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ — КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

## Статья вторая. Проза. Движение

Гениальная голова Валерия Брюсова наполнилась замыслами, которые он разрабатывал одновременно, и так было всегда. В 1896 году он писал:

Я так привык к миру начатых работ, из которых 9/10 не будут кончены, что мне было бы бесконечно тяжело заняться чем-нибудь одним. Устал я переводить — бросаю Вергилия, забываю о нем и пишу свою трагедию, потом меня зовут обедать, я возвращаюсь и критикую французских поэтов — но, когда вернется прежнее мое настроение, мне ничего не будет стоить развернуть прежнюю рукопись и продолжить начатое с полуслова, я опять стану тем собой, который писал предыдущие строки день, неделю, месяц тому назад. Разве я скажу, чтоб я любил свой перевод «Энеиды» больше, чем своего Нерона или чем свою Повесть. Никогда — но я не могу писать только трагедию, писать ее месяц, а потом, окончивши, думать о другом. Пусть создается образ круговорота — я в нем буду чувствовать себя много спокойнее, чем герой Эдгара По в Мальстреме.

С ранних лет дисциплинировав свой обширный ум, этот интеллеktуал-универсал, образованностью и обширной памятью приводивший в изумление даже современников (а ведь среди них были выдающиеся мыслители!), постоянно фиксировал новые идеи. Иные наброски так и остались в черновиках, с трудом поддающихся расшифровке. Другие тексты были начаты и доведены до некоторой степени, после чего оставлены. Многое, к счастью, завершено. Если говорить о поэзии, то Брюсов — безусловный новатор; в прозе, однако он совершил не меньше, хотя зачастую его открытия не так бросаются в глаза.

Написанное Брюсовым в прозе можно разделить на несколько групп. Остановим внимание только на том, что имеет отношение к авторскому художественному процессу; соответственно, придется исключить критику и литературоведение при всей их важности. Итак, первая группа — дневники, записные тетради, письма, главным образом сохранившиеся в тетрадях черновики. Вторая — разного рода автобиографические сочинения, иногда носившие заказной характер, а иногда писавшиеся по собственной инициативе. К ним примыкают воспоминания. Третья — эссе (терминология не общепринятая, но как еще определить, например, «О искусстве?»). Малая проза (новеллы, рассказы). Наконец, повести и романы.

---

Вера Владимировна Калмыкова родилась и живет в Москве, поэт, кандидат филологических наук, редактор, автор научных и научно-популярных книг и статей.

Верный общей эстетической установке на безоглядное погружение в глубины собственной личности и художественное исследование всего, что там хотя бы намечалось, Брюсов отразил в прозе чрезвычайно широкий спектр человеческих переживаний и состояний (впрочем, и в поэзии все эти темы звучат крещендо). Жанровая палитра его как-то избыточно богата — буквально от пасторали до самого черного хоррора. Именно в связи с анализом сборника брюсовских рассказов появился термин «проза поэта». Его предложила Зинаида Николаевна Гиппиус (1869—1945) в рецензии на книгу рассказов Брюсова «Земная ось» (1906). В тексте она отметила различие между прозой того, кто пишет стихи, и того, кто не пишет, но критерии оценки, увы, не обозначила, поэтому нам приходится формулировать самостоятельно. И мы догадываемся, что поэт, постоянно имея дело с «теснотой стихового ряда» — смысл этого ученого термина Ю. Н. Тынянова без всяких объяснений понятен любому, когда-либо пытавшемуся вставить в строку неконгруэнтное слово, — приучается экономить лексические средства. Достаточно сравнить стиль «Капитанской дочки» с «Преступлением и наказанием» или «Анной Карениной». Опыт людей, уверенных, что строка может длиться, пока автор не посчитает нужным завершить период, — иной, чем у того, кто привык быть ограниченным количеством слогов и ударений.

Почему разговор о прозе Брюсова предлагается начать с дневников? Ведь дневник не направлен внешнему читателю, а предназначен для общения с самим собой. В собраниях сочинений дневники, как и письма, публикуются в последних томах и носят как будто справочный характер как информация о «жизни», а не о «творчестве». Однако дневник Брюсова — тот самый текст, в котором он последовательно и осознанно формировал свою будущую *литературную личность*. Наедине с собой он полагал себя гением, что могло бы выглядеть нескромным, если бы имелась в виду публичность. Без дневника неясна принципиальная для Брюсова связь всех важнейших составляющих личности, от высоких («гений литературы») до самых низменных, табуированных в культуре.

Дневник Брюсова был издан в 1927 году его вдовой, с купюрами, и в 2002 году переиздан Е. В. Ивановой, с теми же купюрами. В 2004 году Н. А. Богомолов в отдельной публикации («Новое литературное обозрение», № 1) восстановил пропуски и показал эти фрагменты в контексте печатной версии.

Не станем мусолить обценную лексику, использованную Брюсовым, повторяю, в разговоре с самим собой. Обратим внимание на то, как он мыслит. В 1892—1893 годах ему к двадцати, и он *страстно* желает трех вещей: иметь любовницу, войти в литературу, вырваться за пределы обыденного, сняв завесу между явью и сном, бывшим и небывшим. Эти векторы для него неразрывны.

Словом, задача — перейти границы, в том числе и *личные*.

Первое и третье желания сбылись благодаря знакомству и близости с Еленой Андреевной Масловой. В семье ее матери, носившей фамилию Краскова по второму мужу, Брюсов бывал часто, ибо там устраивались спиритические сеансы. Елена Маслова, некрасивая, со странными, «несколько безумными» глазами, склонная к лунатизму, сразу после начала их отношений представилась Брюсову будущей спутницей во всем — как в сексуальных наслаждениях, так и в литературных достижениях. Дневниковая запись о необходимости быстрого успеха в литературе, об объединении декадентства и спиритизма для создания нового искусства и о собственной роли в этом процессе после слов: «А этим вождем буду я!» — продолжается так: «Да, Я! И если у меня будет помощником Елена Андреевна. Если! Мы покорим мир».

Начинающий поэт, кажется, обрел то, что искал: любовные утехы и параллельно спиритические сеансы для него — не только источник наслаждения, но и методы... на-

учного познания. Брюсов, со всей страстью поглощавший разного рода информацию, чтобы ее запомнить и переварить, а в качестве досуга решавший математические задачи, не делал различий между университетскими занятиями и спиритическими сеансами. Но более того: *познать* женщину было для него одной из целей и в интеллектуальном плане. Слова из стихотворения «Женщине» (1900):

Ты — женщина, ты — книга между книг,  
Ты — свернутый, запечатленный свиток;  
В его строках и дум и слов избыток,  
В его листах безумен каждый стих.

Ты — женщина, ты — ведьмовский напиток.  
Он жжет огнем, едва в уста проник... —

не только красивая метафора: она имеет под собой представление о женщине как вечно ускользающем, недоступном *объекте* познания и как о *субъекте*, владеющем своими методами познания, недоступными мужчине.

Безусловно, эта мыслительная конструкция *для нас* выглядит громоздкой, но мы ведем речь о человеке, созидавшем новую эпоху в искусстве и разрабатывавшим для нее новые правила.

Без спутницы Брюсов не мыслил литературных занятий; сойдясь с Масловой, он начал строить планы, как они рука об руку пойдут к олимпу творчества. Увы, Маслова очень скоро умерла: 18 мая 1893 года ее не стало, дневниковая запись Брюсова сделана 20 мая. Можно сказать, что желанную подругу-помощницу он обрел в жене, Иоанне Матвеевне, в девичестве Рунт, добровольно служившей его секретарем многие годы и публикатором — до конца дней (1876–1965). Но, к счастью или к несчастью, Жанна Матвеевна (так звали ее знакомые) не была склонна ни к какой потусторонности и комфортно ощущала себя в границах нормы. Что же касается тех женщин, которые стремились «за пределы», то с ними такого общения у Брюсова не получилось, ибо они жаждали и ждали от него совсем другого.

Откровенность дневниковых записей, превосходившая, как заметил Богомолов, «большинство известных нам дневников», — явная дань декадентству. Снятие речевых табу хотя бы в разговоре с самим собой есть поиск способа говорить о самых потаенных сторонах жизни человеческой души... и *тела*. Для Брюсова духовная, душевная и телесная стороны жизни в равной степени ценны, он не выстраивает иерархию сакрального и профанного. Декадентство — упадочничество лишь по отношению к норме морали; в области эстетики оно обеспечило взлет, действительно произвело обновление в области языка искусства (вспомним не только французских поэтов, но и англичан Оскара Уайльда или Обри Бердсли).

Для нас, воспитанных на единстве этики и эстетики, провозглашенном Иосифом Бродским, все это выглядит несколько пугающе. Но не забудем, что фундамент гуманитарных катастроф XX века закладывался в *бель-эпок*, представлявшей собой причудливый конгломерат научного прогресса, идеи величия человека и буржуазной собственнической морали...

В позднейшем брюсовском сочинении (литературном, рассчитанном на публикацию, но незавершенном) «Моя юность» (1900) «очень мало осталось от собственно „декадентских“ переживаний начинающего поэта», — отмечал Богомолов, продолжая:

<...> в повести вовсе нет тех языковых поисков, которые с такой отчетливостью прослеживаются в дневнике. Любовные переживания передаются [в дневнике] то

языком бульварного романа («Могучим усилием воли я сдвигал свои чувства и овладел своей душой»), то заимствованными из классики условными формами («Вот три тени предо мною: Верочка, Варя, Елена» и т. п.; этот слой, кажется, особенно значим), то намеренно «декадентской» лексикой («...я лепетал какое-то бессвязное декадентское объяснение, говорил о луне, выплывающей из мрака, о пагоде, улыбающейся в струях, об алмазе фантазии, которая сгорела в образе юной мечты»), то предельно откровенным и предельно сниженным, до «непристойности» языком мужских бесед. И все это делается явно нарочно, Брюсов сам подчеркивает грубость или «декадентскость», даже «переводит» слова из одного речевого пласта в другой <...> Сама закрытость дневника, его полная интимность позволяют проводить те эксперименты, которые было безнадежно даже пытаться осуществлять на страницах печатных изданий. Отчасти нечто похожее Брюсов проделывал в стихах, так и не покинувших пределов рабочих тетрадей. <...> эротические переживания первой серьезной любви открывали обширное поле для эстетических поисков <...> автора [дневника]. <...> Из этих оставшихся в рукописях фрагментов, где автобиографическое соседствовало с фикциональным, постепенно выковыливался тот Брюсов, который оказывал сильнейшее воздействие не только на «простые души» своих читателей, но и на сознание русских поэтов, ныне кажущихся нам стоящими куда выше Брюсова.

В тексте «Моей юности» автор решал две задачи: во-первых, не погрешить против требования искренности; во-вторых, не вызвать отвращения у добропорядочного читателя. И все-таки повесть после смерти писателя вышла с купюрами, восстановленными лишь в издании 1994 года В. Э. Молодяковым. Публикатор писал:

Пришла пора распротиться с юностью, написав о ней искренно и честно. Автобиография «декадента» будет с великим интересом встречена читающей публикой — и наверняка разочарует ее: ведь Валерий Брюсов не «осужденная жрица», не сын солнца и не царь Ассаргадон. <...> Брюсов работал <...> увлеченно и серьезно. Боясь что-либо пропустить, постоянно исправлял и дополнял написанное, так что обилие вставок доставило немало хлопот публикаторам. Он мечтал о полной откровенности, но остерегался впасть в смакование своих пороков, как Руссо. Думается, это ему вполне удалось. Между тем И. М. Брюсова исключила из первого посмертного издания целый ряд фрагментов, показавшихся, видимо, «рискованными».

\* \* \*

Так же интересно посмотреть на письма Брюсова, причем даже не на те, что были отправлены адресатам. С. И. Гиндин исследовал и в 1991 году опубликовал письма из записных тетрадей. Даже если поэт не отправлял их, все равно он имел в виду того, к кому обращался, ведя диалог, пускай мысленный, с конкретной персоной и отчасти перевоплощаясь в адресата, во всяком случае, домысливая его реакцию. Здесь нет эпатирующих интимных откровений — тетрадные письма почти сплошь посвящены литературе или анализу собственной душевной жизни. Брюсов, исследуя себя, ищет способ *рассказать душу* собеседнику. В поэме «Мцыри» Лермонтов задал риторический вопрос: «А душу можно ль рассказать?», подразумевая отрицательный ответ. Такие же ответы давали и Тютчев, и Фет. Брюсов осознанно ломал эту ситуацию, и здесь снова, как и в поэзии, на помощь ему приходила работа с художественной речью. О важности писем свидетельствует один из нереализованных замыслов поэта — издать книгу «Мои письма».

Чаще всего в записных тетрадях он обращался к четырем людям: поэтам-символистам Александру Добролюбову и Константину Бальмонту, Евгении Ильиничне Павловской и Петру Петровичу Перцову (1868—1947) — критику искусства и публици-

сту, в 1890-е годы издававшему сборники, посвященные нарождавшемуся в России модернизму. Он потихоньку и последовательно приучал русского читателя и критика к новой литературе, исподволь преодолевая предубеждения. На этой почве Брюсов и Перцов сблизились.

Что можно сказать о тетрадных письмах? Брюсов над ними скрупулезно работал, оттачивая формулировки. В те годы, когда молодой поэт еще не вошел в литературный процесс, эти тексты среди остальных записей — имитация присутствия в литературе. Ну и, наконец, они свидетельствуют о важнейшей черте характера Брюсова: он страстно желает *быть понятым*. Он ждет собеседника, мечтает вступить в диалог. И совсем не собирается *управлять литературой*. Та «почти нечеловеческая страсть» к познанию, которую отмечал в натуре Брюсова К. И. Чуковский, в неотправленных письмах проявляется через стремление познать себя, «стать тем, кто ты есть» — буквально по Ницше, которого в 1890-е годы Брюсов уже знал.

Вот так и получается, что черновики писем, казалось бы, маргинальный источник, нужный лишь исследователям и малоинтересный обычному читателю, оказываются не только ценнейшим источником знаний о формировании манеры Брюсова, его замыслах, душевном состоянии после выхода скандальных «Chefs d'oeuvre» и др. Выясняется, что в них постепенно возникает *образ автора художественных произведений Валерия Брюсова*, сформированный им самим как *некоторый художественный объект*.

Для Серебряного века этот вопрос первостепенен. Не следует сбрасывать со счетов вторую по важности после собственно литературы линию развития его эстетики (и этики, пусть и несколько скользкой по границе нравственной нормы) — это *жизнетворчество*. Собственную личность художнику предлагалось *созидать* как своего рода произведение. Декадентство предполагало разного рода эпатаж в поведении и рассчитывало на скандал (в этом смысле поведение раннего Маяковского типично декадентское!). Символисты же искали новые формы социального бытия и новые способы реализовать стремление к свободе во всех сферах жизни. Брюсова современники назначили «магом», и он с удовольствием стал им — себе на горе, потому что эта маска пагубно сказалась впоследствии на восприятии и его сочинений, и его самого. Но ведь не только Брюсов был вовлечен в драму масок, когда границы между искусством и жизнью взрывались и на их месте в реальной жизни оставался *образ человека*, не имевший права утратить эстетическую природу ни в какой ситуации. Модест Александрович Дурнов (1867—1928), как будто архитектор, и художник, и поэт, никакими сочинениями не прославлен (акварели его, впрочем, хороши), но о его присутствии в обществе, манере держаться, одеваться слагали легенды. Бальмонт назвал Дурнова создателем «поэмы из своей личности». Жизнетворческая модель распространялась на семьи — и если домашним Вячеслава Иванова или Дмитрия Мережковского изящные комбинации на грани современной морали особого вреда не нанесли, то Любовь Дмитриевну Менделееву-Блок они сделали глубоко несчастной. Наиболее преуспел в этом направлении Андрей Белый, вылепивший из себя идеальную фигуру человека-артиста. Следующее за символистами поколение предпочло создавать единичные образы, используя как материал свои данные (внешность, характер, речь, предпочтения и др.), — потому-то и Хлебников, и Гумилев, и Ахматова, и Мандельштам кажутся нам порой несколько *придуманными* людьми. Но все они стали теми, кем себя увидели.

\* \* \*

Благодаря письмам Брюсова из рабочих тетрадей мы узнаем еще одно женское имя — Евгения Ильинична Павловская. Осенью 1896 года она поступила гувернант-

кой в семью Брюсовых к младшим девочкам. Писала стихи и не замедлила влюбиться в начинающего поэта. Брюсов записал, что она «понимает поэзию» — крайне редкая похвала в его устах. Скрыть чувств к Валерию Павловская не смогла и уже 8 ноября потеряла место. Общались они вплоть до ее смерти в 1898 году от туберкулеза.

Павловской адресовано несколько тетрадных писем, в которых Брюсов перечисляет свои литературные замыслы, перемежая их описание с объяснениями себя самого. Одно уже цитировалось — тот отрывок, где Брюсов рассказывает о легкости перехода от текста к тексту. Продолжим его:

Ты хотела, чтобы я любил Тебя — и Тебя без конца. Ты хотела этого, Женя, не отказывайся. Теперь я более, чем когда-либо, не стану говорить несправедливостей, потому что я действительно тоскую о Тебе — но я говорю правду. Что же делать — вот я такой, каков я емь, эгоист, себялюбец, самообожатель — какие еще есть синонимы? — понимающий только свои желания и блуждающий в жизни, как хозяин в цветнике, который он если и устраивает, то лишь для себя. О, если бы ты хотела быть моей Книгой, которую я читал бы, когда этого желала душа моя, — моим творением, к которому я возвращался бы в минуты вдохновения опять и опять, но которое я мог и покинуть для других работ. <...> Женя, оставь в стороне и Талю, и Маню, и даже Елену Евгеньевну — будь собой и возьми в моем сердце то, что там есть. Будь моей книгой, которую я буду приходить читать, но для которой я не брошу других книг, будь моим творением, моей поэмой, к которой я опять и опять буду возвращаться, но которая все же останется лишь веткой в моем лавровом венце. Не требуй большего — потому что большего нет, нет в этом мире. Или любовь — мираж — оставь его себе, но не презирай того, кто видит пустыню на месте твоих дворцов и пальм.

Дело не в дальнейших отношениях Брюсова с противоположным полом: они, кажется, предопределены этими словами. 23-летний Брюсов хорошо понимал себя уже в то время, когда его донжуанский список был еще коротким. На другом хочется заострить внимание: женщина-книга, женщина-тайна, женщина-художественное создание предстает перед его внутренним взором. И нет в его знаменитых произведениях ни одного героя, который не проходил бы через *испытание женщиной*.

\* \* \*

Несколько прозаических сочинений Брюсова обычно причисляются к статьям, но, кажется, они слишком свободны по форме: мысль развивается от ассоциации к ассоциации, как в «Опытах» Монтеня. Поэтому назову их *эссе*. В этих работах высказаны самые сокровенные мысли поэта, среди которых главная — что искусство есть самостоятельная сфера, не подчиненная и не служащая ничему, со своими задачами, которые решаются только и исключительно здесь. Оно не находится ни на службе общественности, ни на службе религии, ни на службе философии.

Работа «О искусстве» (1899) доставила автору несколько неприятных минут: по выходе брошюры он выяснил — точнее, ему показалось, — что его эссе повторяет мысли, высказанные Львом Толстым в статье «О том, что называют искусством» (1896). Сразу обозначим толстовский пассаж, который, по-видимому, и привлек внимание Брюсова:

<...> искусство есть средство заражения своим чувством других людей, но заражаются люди тем легче и сильнее, чем чувство, которое воспроизводит художник, общее всем людям, и напротив, чем личнее это чувство, тем меньше оно действует.

Любовь духовная есть чувство самое общее и наиболее свойственное всем людям, и потому оно всегда было и будет содержанием истинного искусства; любовь половая, семейная, хотя и не столь общая — есть девственники от природы, старики, дети, не знающие этой любви, — все-таки обща большинству людей и поэтому служила и служит предметом искусства; но извращенная любовь соединяет уже меньше людей и становится непонятной и недействующей на людей, как скоро она доходит до последней степени извращенности, как это совершается теперь в искусстве. Так что исключительность чувств, передаваемых новым искусством, уничтожает его действительность. Сознвая же свое бессилие в заражении людей своими исключительными, уродливыми, извращенными чувствами, эти люди усиливают внешние средства искусства — технику, полагая этим воздействовать на слушателя и зрителя. И действительно, техника стихотворная, реалистическая в описаниях, в драме, в живописи, особенно в музыке, где люди всю жизнь проводят в упражнении пальцев и оркестры становятся равны батальонам, доведены до высшей степени совершенства. Но именно совершенство техники и сложность приемов особенно поражают контрастом, полным отсутствием того, что составляет основу искусства — чувства, передаваемого воспринимающему.

Брюсов же писал так:

В человеческой жизни ясно проявляются два закона: стремление к совершенствованию и жажда общения. Их источники не в мире сознания; подойти к ним можно вдохновением, не рассуждениями. В вопросах бытия неверны пути мысли; истинам нет доказательств.

Основа нашего существования — дух. Все духи равны между собой. Безмерны изначальные сокровища духа. Но мы их не ведаем, нам озарена лишь небольшая часть, это — наша душа. Идти к совершенству значит озарять все новые дали нашего духа, увеличивать области души. Кто выше поднялся по этой бесконечной лестнице — в жизни или возрождениях, — кто стоит ниже, тем и различаются люди между собою. Одинаково высшей ступени способны достигнуть все.

Человек, как личность, отделен от других как бы неодолимыми преградами. «Я» — нечто довлеющее себе, сила творческая, которая все свое будущее почерпает из себя. Мир есть мое представление. Мне даны только мои мысли, мои ощущения, мои желания — ничего больше и никогда больше. Из этого одиночества душа страстно порывается к общению. В единении с другою для нее блаженство. И единение возможно. <...> Искусство запечатлевает для земли душу художника; оно удовлетворяет двойной жажде общения: вступить в единение с другим и открыть перед другими тайну своей личности; самого художника искусство ведет к самопознанию. <...> В душе своей мы усматриваем, чего не замечали прежде: вот явления распада души, двойного зрения, внушения; вот воскрешающие сокровенные учения средневековья (магия) и попытки сношений с невидимыми (спиритизм).

*Заражение* у Толстого и *общение* у Брюсова, конечно, не одно и то же. Если классик русского реализма настаивал, что именуемый художником заражает своими чувствами, посему должен чувствовать правильно, *всеобщие*, то для Брюсова ситуация в том, что художник в своих творениях оставляет живой *свою* душу и передает ее любому, кто ее востребует. Трудно было не заметить — у Брюсова, правда, получилось, хотя не очень понятно как, ведь обычно он был чрезвычайно внимательным читателем, — что Толстой дискредитировал как раз то, что возвеличивал Брюсов, а именно *совершенство техники и сложность приемов*. Брюсов «упражнял пальцы», чтобы как можно точнее воспроизвести в словах содержание своей души, априори полагая его уникальным и важным для других; Толстой же ждал от художника того, что тот уловит и сфор-

мулирует основные ментальные потребности человеческого «роя» в данный момент и изложит их для удобства восприятия живо и образно.

Пути мыслителей принципиально различны: старший подчиняет индивидуальное всеобщему, младший обогащает всеобщее индивидуальным. При таком несходстве установки нет даже почвы для сравнения.

Следующее эссе, «Истины (Начала и намеки)» (1901), в итоге опровергает основное положение «О искусстве»:

Я пришел ко взгляду, что цель творчества не общение, а только самоудовлетворение и самопостижение. И слово первоначально создано не для общения между людьми, а для уяснения себе своей мысли. <...> поэт творит, чтобы самому себе уяснить свои думы и волнения, возвести их к определенности. Вот почему «болящий дух врачует песнопенье», вот почему, когда преследует и возмущает один образ, можно «от него отделаться стихами». Что будет после создания стихотворения, это другое дело. Оно может послужить и для общения. Из этого еще и еще раз следует, что все истинные создания искусства равноценны. Нет великих и второстепенных поэтов, все равны, хотя, конечно, по влиянию на современников, по количеству написанного могут различаться, как различались и цветом волос. Поскольку создание есть истинное творение искусства, оно драгоценно, каково бы ни было настроение, затаенное в нем. По содержанию не может быть достойных и недостойных произведений искусства, они различаются только по форме. «Дорогою свободной иди, куда влечет свободный ум». Выбирать из созданного есть дело редактора, издателя или книгопродавца, а не художника (говорим не о лице). Нет низменных чувствований, и нет ложных. Что во мне есть, то истинно. Не человек — мера вещей, а мгновение. Истинно то, что признаю я, признаю теперь, сегодня, в это мгновение.

Занятно, что как редактор Брюсов очень даже различал посредственные и хорошие стихи и выбирал жестко и требовательно. Однако главная мысль отрывка — «Нет великих и второстепенных поэтов, все равны» — стала лейтмотивом неоконченного печального рассказа «Голубочки — это непорочность» (конец 1890-х). В нем дедушку-стихотворца дочери травят за то, что по своей поэтической непрактичности он не оставил им наследства, в внука любит как раз за способность оторваться от обыденности. Концовка такова:

Бедный дедушка! Когда ты умрешь, твои дочери и сыновья разбросают дорогие тебе бумаги с твоими стихами; иные будут уничтожены, иные сохранит (Анюточка) и будет, может быть, хранить долгие годы; потом и они там затеряются, там пропадут, рассеются все... Исполнится ли твое чаянье, и правда ли, что стихи все равно не умрут, хотя бы никто никогда и (не) прочитал их?

Несмотря на спор автора в «О искусстве» и «Истинах...» с самим собой, основное содержание эссе — все тот же субъективизм, утверждение права личности *быть*.

В «Ключах тайн» (1904) Брюсов последовательно рассмотрел идеи «полезного искусства», «искусства для искусства» и научный подход и показал несостоятельность каждого отдельного взгляда. Основным пороком, свойственным любой концепции, он назвал оторванность от жизни, что кажется странным в русле *наших* представлений о символизме. Но Брюсов всегда утверждал: *художник должен быть открыт жизни*, связан с нею. Другое дело, как он интерпретирует факты реальности. И конечный вывод Брюсова — связь эстетической деятельности человека с интуицией, откровением, вечностью, Творцом — порождает идею искусства как способа познания мира «вне рассудочных форм, вне мышления по причинности».

Наконец, обратимся к эссе «Священная жертва» (1905), манифесту жизнетворчества, гласящему, что поэт созидает прежде всего свою душу. Здесь сходятся все линии прежних брюсовских размышлений. Свобода души связывается со свободой творчества, а она, в свою очередь, предполагает, что бессонный, вечно бодрствующий поэт добровольно жертвует собой ради откровений в постижении мира.

\* \* \*

Итак, благодаря дневнику Брюсов понял, что ему нужно для *развития*; в тетрадных письмах осознал и довел до степени художественности *свою авторскую личность*; в эссе пришел к выводу, в чем же сущность того, чему он отдает себя без остатка, то есть *искусства*.

И совершенно естественно, что начало работы над первой большой прозой — «Огненным ангелом» (1905—1907) — пришлось на тот момент, когда была написана «Священная жертва». «Огненный ангел», как и второй роман Брюсова, «Алтарь победы» (начало 1910-х), — сочинения исторические (задумано было и продолжение «Алтаря...», «Юпитер поверженный», но этот роман остался неоконченным). Не желая ни в чем поступаться правдоподобием жизненных обстоятельств своих героев, Брюсов последовательно изучил сначала одну, затем другую эпоху, что дало ему право заявить:

Работая над своим «Огненным ангелом», я изучил XVI век, а также то, что именуется «тайными науками», знаю магию, знаю оккультизм, знаю спиритизм, осведомлен в алхимии, астрологии, теософии.

Последнее время исключительно занимаюсь Древним Римом и римской литературой, специально изучал Вергилия и его время и всю эпоху IV века — от Константина Великого до Феодосия Великого. Во всех этих областях я, в настоящем смысле слова, специалист; по каждой из них прочел целую библиотеку.

Но задача была, конечно, не только воссоздать историю в деталях. Обстановка служила фоном действий героев, охваченных разного рода страстями, не только любовной. Чтобы все это объединить, нужен был особый стиль.

Что общего в обоих романах? Характеристика исторического момента: перед нами Германия XVI века, переход от средневековья к Возрождению, и Рим IV века, переход от язычества к христианству. В переходную эпоху человек вынужден расставаться с прежними ценностями и принимать новые — или получится, как в новелле Брюсова «Последние мученики»: оргия как взлет наслаждения полнотой бытия — и гибель. Основной персонаж, двигающий сюжет в обоих романах, — женщина во власти чувства. Рената в «Огненном ангеле» одержима любовью к графу Генриху, являющемуся ей в ангельском обличье. Реа в «Алтаре победы» одержима ожиданием нового пришествия Спасителя.

Оба романа — несомненные удачи Брюсова, но в конце 1890-х ничто, как говорится, не предвещало художественных побед такого масштаба.

Повестью «Моя юность» (а также неоконченным романом «Декадент», где мир чувств передан с повышенной экспрессией) замыкается круг стилевых поисков раннего Брюсова. Он стремился найти такой способ строить художественную речь, который позволил бы соединить в образе жизнь души и тела человека и его духовные искания. В «Декаденте» попытки увенчались напыщенностью тона, ставившей под сомнение искренность автора, в «Моей юности» — углублением в реалистическую манеру, что тоже не могло устроить Брюсова.

Проблема, которую он ощущал как наиважнейшую, поскольку она была связана с литературной речью и стилем повествования, повисла в воздухе.

Решение нашлось следующее. Совершенно необязательно ниспровергать общественную мораль, щекоча нервы обывателя. Достаточно воссоздать критическую, кризисную ситуацию, довести ее до апогея — и показать, как в жестком капкане обстоятельств человек борется за свое достоинство, за свою личность, а личность, как мы помним, для Брюсова едва ли не высшая (после искусства) ценность. Но только одно, а именно *тщательная разработка сюжета*, может обеспечить переплетение событий и действий, для героя означающее крайнее напряжение сил, а читателя понуждающее обострить внимание. И Брюсов, едва ли не первый в русской литературе со времен «Капитанской дочки», принялся за *остросюжетное повествование*. Справедливости ради следует отметить, что и ранние его прозаические опыты, написанные, по образному выражению Василия Молодякова, в «подземный период», частично не опубликованные до сих пор, тоже основаны на движении сюжета. «Роман из современной жизни» «Стекланный столп», начатый в 1914 году, возможно, остался незаконченным в том числе и потому, что размышления Брюсова об эпохе 1860—1910-х явно преобладали над действием, способным объединить полувековые события истории страны и семьи.

Какая была ошибка Брюсова в «Декаденте», в «Моей юности»? В русле лермонтовско-толстовской традиции (от «психологического романа» до «диалектики души») он концентрировался на переживаниях героев и сам понимал, что этого недостаточно. Оказалось, что разработанная, увлекательная событийная канва дает больше, чем самая подробная эротическая сцена.

Что Брюсов выступил новатором в этой области, подчеркнул исследователь С. С. Гречишкин:

<...> стремление отмежеваться от вершинных достижений прозы второй половины XIX века <...> имеет скорее полемический, чем прямой, дословный смысл. Не Толстого или Тургенева отрицает здесь Брюсов, а в первую очередь тот поток современной ему повествовательной литературы, который в известной мере унаследовал открытия подлинно реалистической, социально-психологической прозы, но низвел эти открытия до уровня натуралистического фактографизма, пространной бытоописательности, измельчил их в бесчисленном количестве «жизнеподобных» произведений с вялым сюжетом, безликими персонажами и банальной, усредненной стилиевой фактурой. <...> Апологет символизма Брюсов избрал для себя иную сферу исканий. Не обнаруживая в русской литературе достаточно устойчивой традиции «рассказа положений», Брюсов устремился «на запад». Пожалуй, он первым из русских прозаиков новейшего времени стал сознательно опираться прежде всего на опыт европейской новеллистики.

«...И вечные французы...» Да, но заимствованная западноевропейская манера повествования соединялась с подлинным — куда там Дюма! — колоритом эпохи, недаром «Огненного ангела» бесчисленное количество раз переводили в Германии, а после первой публикации сочли мистификацией: ну не мог, по мнению немцев, иностранец написать такой роман. А по «Алтарю победы» можно при желании изучать эпоху истории Рима, что не исключает занимательности.

Остросюжетное повествование составило славу отечественной литературы XX века. Достаточно почитать Чехова, Горького, Каверина, Катаева...

Итак, каковы образные узлы большой брюсовской прозы? Эпоха. Личность. История. Страсть. Женщина. Эротика. Познание. И в «Огненном ангеле», и в «Алтаре по-

беды» развитие повествования связано с героиней, ее характером, поступками, желаниями. Не будем говорить о том, что «Огненный ангел» во многом навеян событиями внутри любовного треугольника «Брюсов — Нина Ивановна Петровская — Андрей Белый»: об этом существуют тома исследований. Скажем лишь, что при создании образа героини «Огненного ангела», Ренаты, Брюсов использовал также и черты Евгении Павловской; она же стала прототипом Валерии в «Алтаре победы».

Дело, конечно, не в прототипах: женщина, *книга между книг*, объект и субъект познания, воплощение тайны, со всей спонтанностью, непредсказуемостью и вместе с тем внутренней, эмоциональной убедительностью поступков способна стать рычагом,двигающим сюжет и делающим его все увлекательнее. Этот образ связывает остальные мотивы, наполняя их непосредственной жизненностью. История ренессансной Германии XVI века с «Молотом ведьм» и нарождающейся философией главенства человеческой мысли оживает благодаря тому, что Рената, находясь в плену своих мистико-эротических фантазий, толкает любящего ее Рупрехта совершать поступки, порой весьма рискованные, вроде визита на шабаш ведьм. Блистательная, честолюбивая, двуличная Гесперия побуждает юного Децима Юния Норбана участвовать в политическом заговоре, едва не стоившем ему жизни, а ее антипод, пассионарная Реа, заставляет его задуматься о том, что человек существует не в одном только житейском измерении. Насыщенная событиями канва приводит героя к размышлениям, выводам, духовным открытиям, но не забудем, что отправной пункт странствий Рупрехта и Децима Юния — любовь и влечение к женщине.

Что же касается обоих главных героев, то поскольку повествование в обоих случаях ведется от первого лица, я-Рупрехт и я-Децим Юний, хочешь не хочешь, ассоциируются с авторским я. Брюсов, в поэзии породивший гордого, смелого, самодостаточного и несколько нарциссичного лирического героя, в романах перевоплощается в простоватых, доверчивых, хотя и верных, преданных мужчин. Рупрехту далеко до изысканности Ренаты, как и Децим Юний не дотягивает ни до Гесперии, ни до Реи ни образованностью, ни целеустремленностью.

Кто оказывается в первом романе *огненным ангелом*? Пресловутый Мадизель, он же граф Генрих? Да Боже упаси! Конечно, Рената! Это она сгорает в пламени страсти, освещая для Рупрехта путь познания. Женская истерия, которой много занимались психиатры во время создания романа, для Брюсова — способ выйти за пределы обыденности, за пределы личности.

В «Алтаре победы» с женскими образами все сложнее: состояние Гесперии или Реи нельзя соотносить с психическими явлениями, известными во времена Брюсова. Гесперия, скорее, порождение любого общества, основанного на приоритетах славы и богатства, а фанатичная Реа, чей ум изощряется благодаря ее мистическим побуждениям, — гость из эпохи первых христиан.

В обоих случаях главный герой-рассказчик выживает, чтобы задуматься.

\* \* \*

Несколько слов о малой прозе Брюсова, его новеллах и рассказах. Один из сборников, уже упоминавшаяся «Земная ось», выдержала три издания (1907, 1910, 1911). Название восходит к словам Станислава Пшибышевского: «Ось нашей жизни — это любовь и смерть». В предисловии к первому изданию Брюсов как раз и писал, что предпочел психологизму сюжетность, подразумевая, что второе — никак не враг первому. Есть, объяснял он, «рассказы характеров», написанные с целью «дать возможность действующим лицам полнее раскрыть свою душу перед читателями». А есть «рассказы

положений», в которых все подчинено сюжету. Как и в романах, в новеллах и рассказах Брюсова черты характера персонажей проявляются, а душевные состояния возникают благодаря *положениям*. Повторимся, что Брюсов это сделал первым в свое время. И блистательные прозаики 1920-х годов шли по его следам.

«В подземной тюрьме» — начало XVI века, турки в Италии, христиане в плену, молодые заключенные, Джулия и Марко, любят друг друга. «В зеркале» — подзаголовок «Из архива психиатра» — женщина борется со своим отражением в зеркале. «Теперь, когда я проснулся» — подзаголовок «Записки психопата» — имеет лейтмотив: «Мне с детства сон нравился больше яви». «В башне» — «Записанный сон» — герой видит во сне, будто живет в средневековом замке как пленник, но побеждает своего пленителя, рассказав ему о грядущей победе Александра Невского на Чудском озере. «Последние мученики» — поэты, художники, перед которыми стоит угроза насильственной смерти, добровольно гибнут в оргии, которая предстает как вид служения; раскрепощение души и тела достигает такой степени, что утрачивается персонификация и люди полностью растворяются в страсти. Самый популярный рассказ из этого сборника — «Республика Южного Креста» — антиутопия, предвестие антиутопий XX века: Брюсов додумал до конца, что будет, когда тенденции большевиков в управлении реализуются полностью.

В таких сюжетах можно сопрягать и высшее напряжение чувств, и эротику, и тайну, и явь, и сон — событийная канва все это выдержит.

Ко второму сборнику рассказов (и драматических сцен) «Ночи и дни» (1913) Брюсов тоже, по обыкновению, написал предисловие, гласившее:

Кроме времени и места действия (наши дни, современное русское общество), эти повествования объединены еще и общей задачей: всмотреться в особенности психологии женской души.

Предмет изучения, как мы видим, все тот же. А в повестях «Рея Сильвия» (1914), «Элули, сын Элули» (1915) художественно исследуется — вспомним, что искусство есть метод познания! — бытие человека в истории и памяти и актуальный для эпохи вопрос о жизни, смерти и воскрешении. Выходит, что вживание в историю, перемещение во времени гибельно, как и попытка насильно вскрыть тайны времени.

\* \* \*

Многочисленные издания «Огненного ангела» и научно-фантастических произведений Брюсова, несомненная читательская любовь к «Последним страницам из дневника женщины» и другим произведениям — свидетельство того, что проза Брюсова никоим образом не «устарела». Хотелось, однако, показать, как зарождалась и строилась его неповторимая творческая манера, основанная на тончайшем, глубоком соединении авторской личности с характерами и психологией персонажей в увлекательном сюжете, полном неожиданных поворотов и острых коллизий.