

## ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

I. ЮНОШЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО БРЮСОВА. СТАТЬЯ Н. ГУДЗИЯ. — II. НЕНАПИСАННАЯ ПОЭМА «АГАСФЕР» В 1905 ГОДУ». ПУБЛИКАЦИЯ Н. АШУКИНА. — III. НЕИЗДАННАЯ ПОЭМА «СТРАСТЬ И СМЕРТЬ». ПУБЛИКАЦИЯ Н. АШУКИНА. — IV. БРЮСОВ — ТЕОРЕТИК СИМВОЛИЗМА. ПУБЛИКАЦИЯ К. ЛОКСА. — V. ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ И «НОВЫЙ ПУТЬ». ПУБЛИКАЦИЯ Д. МАКСИМОВА

Среди архивных материалов по истории русского символизма едва ли не наибольшую количественную и качественную ценность имеют материалы обширнейшего архива Брюсова. Немногие из русских писателей так бережно и любовно относились к своей собственной писательской продукции, как Брюсов. В его архиве сохранилась масса неопубликованного стихотворного и прозаического материала, часть которого представляет собой вещи законченные и переписанные набело, часть — неотделанные, незаконченные рукописи, оставшиеся в черновиках, иногда с трудом поддающихся прочтению. Нередко попадаются темы и конспекты произведений задуманных, но неосуществленных. Ко многим произведениям, особенно стихотворным, имеются варианты, часто тщательно переписанные и приложенные к основному тексту. Тут же корректуры произведений Брюсова и его литературных товарищей, правленные рукой Брюсова, стихи начинающих поэтов-символистов, иногда радикально переделанные Брюсовым-редактором. Рядом с этим — всевозможные записи, заметки автобиографического характера, дневники, ценные не только для внешней биографии поэта, но и для уяснения его творческого пути. Всегдашний усердный ученик и великий начетчик, Брюсов, особенно в молодые годы, конспектирует прочитанные книги, статьи по разнообразным вопросам знания, выписывает из них наиболее заинтересовавшие его строки и страницы, целиком или в отрывках переписывает особо полюбившиеся ему стихотворения русских и иностранных поэтов и тут же высказывает о них свое суждение, иногда принимающее форму целой большой статьи, как, например, критические замечания о поэзии Надсона или о русской лирике 1895 г. В архиве находим и ученические тетради с гимназическими сочинениями Брюсова и его статьями на разнообразные темы — от исторических, географических, философских до таких, которые внушены были Брюсову его интересом к скачкам, тотализатору, карточной игре.

Если ко всему этому прибавить огромное количество имеющихся в архиве писем к Брюсову писателей — его современников, то исключительная ценность брюсовского архива не только для истории творчества самого Брюсова, но и для истории русского символизма станет совершенно очевидной.

Публикуемая ниже подборка материалов, извлеченных из архива Брюсова, разумеется, дает лишь частичное представление о его богатстве. Полная и всесторонняя разработка его — дело будущего.

Здесь же мы стремились лишь к тому, чтобы, на основе впервые вводимых в научный обиход брюсовских текстов, осветить некоторые основные стороны литературной деятельности Брюсова — широкой и многообразной. Объединенные в настоящей подборке публикации отражают и поэтическую работу Брюсова, и его опыты в области теории символизма, и, наконец, его роль, как активного участника литературной борьбы современной ему эпохи.

# I. ЮНОШЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО БРЮСОВА

Статья Н. Гудзия

Юношеское творчество Брюсова не представляет, конечно, сколько-нибудь значительного художественного интереса само по себе. Неоспорима, однако, его культурно-бытовая ценность. Яркими чертами рисует оно идейно-психологические особенности той среды, в недрах которой зарождался русский символизм, те пути, по которым шло интеллектуальное развитие основоположников и зачинателей школы. Кроме того, знакомство с ранним Брюсовым поучительно и в другом отношении: оно позволяет нам с большой наглядностью установить генетику позднейших художественных исканий Брюсова.

Уже в детской и отроческой его продукции в ряде случаев нетрудно усмотреть, как увидим ниже, не только предвестия его декадентских стихов и литературных и философских позиций эпохи сборников «Русские Символисты», но и характерные темы его позднейших произведений. Также и круг культурных, научных и исторических интересов, показательных для зрелого Брюсова, обнаруживается еще в его детских и юношеских пристрастиях. Тем самым, весь писательский путь поэта, начиная с его детских опытов, воспринимается, как процесс органический и закономерный. Кроме того, ярче вскрывается социальная природа брюсовского творчества на фоне всей той поэтической выучки и тех эстетических и культурно-бытовых симпатий, которые в сильной степени дают себя знать в подготовительной стадии этого творчества.

## I

В архиве Брюсова сохранились четыре переплетенных тетради, занимающие в общей сложности около 500 страниц, в которые он выписывал преимущественно понравившиеся ему стихи различных поэтов, извлекавшиеся им как из отдельных сборников стихотворений, так и из текущих журналов. Выписки идут с 1889 по 1895 г., при чем наибольшее их количество падает на годы 1889—1891. Значение этих выписок для Брюсова уясняется из следующего места его неопубликованного письма от 24 июля 1895 г. к поэту А. А. Курсинскому, хранящегося в том же брюсовском архиве: «Затем скажу тебе, что в настоящую минуту я решительно против изобретения Гутенберга. Переписывая \* твои «Полутени», я убедился во всех преимуществах такого \* знакомства с книгами. Петрарка, — думаю я, — знал Гомера много лучше любого современного филолога, и меня уже не удивляет, что Гоголь любил списывать даже продающиеся сочинения».

Однако, стихотворный материал, о котором подробнее скажем ниже, не является единственным в этих тетрадях. На ряду с ним — выписки из философских, исторических, литературно-критических сочинений, из сочинений по истории религий, политической экономии, истории искусств, из работ по высшей математике и астрономии.

Философские выписки Брюсова, относящиеся большей частью к 1889—1891 гг., свидетельствуют о наибольшем его интересе к тем проблемам философии, которые соприкасаются с теорией познания и логикой. Таковы обширные выписки, извлеченные, большей частью, из истории философии Льюиса и отчасти Куно-Фишера, — «Истины и заблуждения», «Organum novum» (о Беконе), «Cogito ergo sum и др. мысли Декарта». На основании книги Швеплера («История философии», в. I, М., 1864) Брюсовым составлен конспект по истории древнегреческой философии. Наконец, сделаны выписки из «Афоризмов и максим» и из «Метафизики любви» Шопенгауэра. Харак-

\* Подчеркнуто Брюсовым.

терно, что еще в 1889 г. Брюсов выписывает из Шопенгауэра афоризм, который является как бы его жизненным девизом с ранней юности и до смерти: «Трудиться, действовать и бороться с препятствиями составляет для человека потребность, как для крога рыться в земле. Побеждать препятствия— вот настоящее наслаждение его существования. Если не представляется для этого случая, он сам создает препятствия, чтобы только положить конец невыносимому для него состоянию покоя». Приводя по Льюису примеры выводов Спинозы из его аксиом и теорем, он снабжает эти выводы приписками о своем согласии или несогласии с ними.

Интересуясь в годы 1889—1890 судьбой Наполеона и сочиняя стихи на эту тему, Брюсов делает выписки из «Истории Наполеона» Н. Полевого и из последней части «Войны и мира» Толстого, где речь идет о Наполеоне. Любопытно, что уже в 16 лет Брюсов обнаруживает интерес к классическому миру и его истории, в особенности к истории Рима, которая, как известно, сильно занимала его и в зрелые годы. В первой же тетради находим выписку из книги Вегенера «Рим», далее латинскую выписку из книги Гиббона «История разрушения Рима», позднее — краткий конспект чьей-то статьи о римском суде и конспект статьи Виноградова «Atenaion politeia».

В 1893 г. Брюсов делает обширную выписку из статьи З. Венгеровой «Поэты-символисты» («Вестник Европы», 1892, № 9), сыгравшей значительную роль в приобщении его к символической поэзии. В том же году им делаются выписки из статьи Э. По «Философия творчества», сопровождаемые следующим примечанием: «Самый способ писать в эту тетрадь показывает периоды в моей психической жизни».

В 1889—1890 гг. в тетрадь заносится на 14 мелко исписанных страницах конспект чьей-то статьи об индийской религии; в конце конспекта воспроизводятся образцы санскритских писем.

В 1891 г. по статье А. Антоновича делается краткий конспект, озаглавленный «Что такое политическая экономия?» и заключающий в себе определения этой науки, данные различными политико-экономами.

В следующем году, на основе книг Любке, Гиацинтова, В. Реймона, Гнедича и других, Брюсов пишет начало конспективной статейки «История искусств», в которой, вслед за вступлением общего характера, излагается история архитектуры с тщательной и очень детально разрозыванными образцами индийских, египетских и античных колонн и капителей. Статьи не закончена. Обещанное «продолжение дальше» в тетрадях Брюсова отсутствует.

Тетрадь, начатая в марте 1891 г., открывается рядом математических выкладок из области дифференциального исчисления и аналитической геометрии. Эти выкладки замыкаются заметкой «Памятник Архимеда», обставленной чертежами и снабженной эпиграфом из Тиссандье: «Мы обязаны Архимеду открытием квадратуры, параболы и отношения между объемом шара, конуса и цилиндра. Эта последняя теорема есть одна из замечательнейших в геометрии». В середине тетради — статья на 14 страницах: «Эллипсис, гипербола и парабола», с многочисленными чертежами, составленная, как указано в конце ее, по трем математическим пособиям.

Наконец, в том же 1891 г. по астрономической статье К. Фламариона сделан конспект «Неподвижная земля».

Стихотворный материал, переписанный в тетради Брюсова, очень разнообразен. Тут стихи не только оригинальные, но и переводные.

Первая тетрадь, начатая в 1889 г., открывается эпиграфом из стихотворения Н. Д. Телешова «Искреннее слово»:

Кто раб из нас? Кто кем из нас владеет?  
Ты, жизнь, раба! И я твой властелин...

уверял Ленина, будто символисты ненавидят буржуазную культуру сильнее, чем революционеры.

Если в вопросах общественно-политических символисты более или менее искусно прикрывали свою антидемократическую тенденцию, представляя свою борьбу против демократии, как борьбу против «буржуазной интеллигенции», то в вопросах идеологии — эстетики, философии — они не считали даже нужным скрывать свои антидемократические позиции. В статье «Венок или венец», появившейся в одиннадцатой книжке «Аполлона» за 1910 г., Андрей Белый выражал неприкрытый страх и неприкрытую вражду к демократизации искусства. «С середины XIX столетия, — писал Андрей Белый, — возросла демократизация знаний и философии; целые слои, доселе никак не причастные искусству, являлись все более и более законодателями его судеб, в настоящую эпоху не кружки эстетически-образованных людей — участники жизни искусства; демократические массы отнеслись к искусству активно, сместилась линия развития искусств; искусство — в опасности».

Поэтому лозунг об искусстве, призванном будто бы спасти и преобразовать жизнь, неразрывно связался у Андрея Белого с противопоставлением символизма, как «аристократического» движения в искусстве, искусству демократическому. «Развитие символической школы в искусстве, — пояснял Андрей Белый, — как и проповедь символизма у Ницше и Ибсена, явились ответом на распространяющуюся вульгаризацию искусства; аристократические глубины вечного символизма предстали пред массой в явной, проповеднической форме: символическая школа в поэзии суммировала индивидуальные лозунги художников (исповедуемые, как Privat-Sache) провозглашением этих лозунгов, как параграфов художественной платформы; в демократических кабачках, а не на высотах академического олимпийства началась проповедь символизма» (там же, стр. 2). Именно это, «аристократическое», противопоставленное демократии искусство и должно было, по мысли Андрея Белого, «спасти человечество». «В проповеднической ноте, — писал Андрей Белый, — проявившейся у величайших символистов нашего времени Ницше и Ибсена в том, что они признают в художнике творца жизни, мы и усматриваем привнесение цели, диктуемой искусству: из искусства выйдет новая жизнь и спасение человечества» (там же, стр. 3).

Еще решительнее, чем Андрей Белый, выдвигает «аристократическую» платформу символизма Эллис. Подобно тому, как в политическом вопросе антидемократическая тенденция выдавалась символистами за тенденцию, направленную против «буржуазности» и «интеллигенции», так и здесь, в вопросе об отношении художника к народу, символисты пытались представить свой «аристократизм», как аристократизм чисто интеллектуальный. «Пока не доказано, — писал Эллис, — что публика при социализме (точнее после капитализма)... будет абсолютно иная. Подобные аргументы, — пояснял Эллис, — самое лучшее оружие в защиту нашего культа аристократического (не в сословном смысле), индивидуалистического и стоящего выше жизни символизма» («Кризис современного театра», — «Весы», 1908, IX, стр. 66).

Однако, провозглашенный символистами «аристократизм» оказывался далеко не всегда лишь «несословным» и «духовным». На деле «аристократизм» этот, будучи идейной формой антидемократической сущности символизма, приводил символистов к прямой смычке с самыми реакционными и притом отнюдь не «духовными» силами и течениями русского буржуазного общества.

До чего простиралась зависимость символистов от буржуазных — практических, политических, а не только лишь «духовных» — течений, лучше всего видно из того, что некоторые символисты (в частности Андрей Белый) выступали с грубыми антисемитскими выпадами и даже целыми антисемитскими «теориями».

Этот эпиграф, конечно, не случаен: он очень характерен для той жизненной и поэтической линии, которая стала особенно характерной для Брюсова, уже возмужавшего поэта.

Далее, чередуясь, идут стихотворения Фофанова («Метеор», «В теремах причудливо волшебных», «Вы не видали ль эту пару?», «Триолет» и мн. др.). Выписки из Фофанова очень часты и встречаются вплоть до 1893 г. во всех брюсовских тетрадах. В 1891 г. ряд переписанных фофановских стихотворений предваряется следующим вступлением: «Мое мнение о К. Фофанове в 1891 году на основании его сборника 1887 года и тех стихотворений, которые мне приходилось читать в новых журналах. Поэт симпатичный. Есть фантазия и блестящие поэзии. Меньше мысли и часто она — почти азбучная истина. Надо бы больше обработки стиха, потому что, несмотря на внешнюю отделку и внимание, обращенное на внешнюю звуковую сторону, часто одно неудачное выражение, вставленное иногда только ради рифмы, нарушает общую гармонию впечатления».

В той же первой тетради не мало выписок из Полежаева, относящихся к 1889 г. Переписаны стихотворения «Провидение» («Я погибал...»), «Песнь погибающего пловца», «Лунный свет», «Пир Валтасара», «Отчаяние», «Тоска». Тут же «Федорушка» и «Русская история от Гостомысла» А. Толстого. Несколько позднее переписаны из А. Толстого «Он водил по струнам», «Запад гаснет в дали бледнорозовой», отрывки из «Дон-Жуана», «То было раннею весной», отрывок из стихотворения «Порой веселой мая», «Волки», «Против течения». После 1891 г. выписок из А. Толстого нет. С 1890 — 1891 г. Брюсов начинает переписывать и стихотворения Мережковского, которому он уделяет исключительно большое внимание. Мережковский переписывается вплоть до 1895 г. и по количеству внесенных в брюсовские тетради стихотворений занимает, на ряду с Фофановым, первое место. Выписываются стихотворения по несколько под ряд, иногда отрывки из поэм. Все это извлекается как из сборников стихотворений Мережковского, так и из текущих журналов, где эти стихотворения печатались. В те же годы переписано стихотворение Фета «Густая крапива шумит под окном», несколько позднее — «Жди ясного завтра дня». Затем в 1892 г. из «Собрания стихотворений» Фета изд. 1863 г. переписаны одиннадцать стихотворений целиком и около двадцати отдельных строк и строф. Фет в ту пору, видимо, не очень нравился Брюсову, судя по сопровождающему эти выписки его замечанию: «Я ожидал лучшего». В 1893 г. Брюсов переписал еще одно фетовское стихотворение — «Из тонких нитей идеала». В 1892 г. среди переписанных стихов читаем заметку Брюсова: «21 ноября в 12 час. дня скончался А. Фет».

Рядом со стихотворением Фета «Густая крапива» — стихотворения А. Майкова «Ты веришь ей, поэт! Ты думаешь — твой гений!» и И. Ясинского «Искра», извлеченные из одного и того же журнала «Гусли» за 1889 г. Затем до 1893 г. переписаны были еще четыре стихотворения Майкова: «Алкивиад», «Остроумница, плясунья», «Октава», «И ангел мне сказал» и одно стихотворение И. Ясинского.

Явное равнодушие обнаруживает Брюсов к стихам поэта надсоновской школы Вл. Михайлова, печатавшегося в журналах, главным образом, в «Вестнике Европы», под псевдонимом Вл. Мартов. С. 1890 по 1893 г. Брюсов переписал тринадцать его стихотворений. В 1890—1894 гг. переписаны три стихотворения Полонского — «Есть форма, но она пуста», «Пришли и стали тени ночи», «Враждою народов стезя»; далее — «Гефсиманская ночь», «Пускай на грудь мою», «Пред зарею». «Тень» Минского. В 1891 г. переписываются «Гражданин» Рылеева, «Вырыта заступом яма глубокая» и «Медленно движется время» Никитина. Тогда же из книжки «Вестника Европы» попадает в тетрадь «Ex oriente lux» Вл. Соловьева и затем, по ме-

ре появления в журналах, еще восемь его стихотворений, вплоть до 1895 г. В 1891—1892 гг. переписываются, большей частью из журналов, по одному, по два стихотворения Лохвицкой, П. Козлова, И. Человекова, К. Р., Алухтина, О. Чюминой, Д. Цертелева, Голенищева-Кутузова, Симбирского, К. Работникова, Величко, Фруга, Жемчужникова.

В 1893—1896 гг. в таком же количестве, кроме указанных выше поэтов, переписываются, также большей частью из журналов, стихи Гагина, Лялечкина, П. Перцова, Александрова, Щепкиной-Куперник, П. Тулуба, Д. Садовникова, Ф. Рошера, Ап. Коринфского<sup>1</sup>, А. Федорова, Бальмонта. Из второго тома стихотворений Языкова изд. 1858 г. переписывается ряд пьес, частью целиком, частью в отрывках. Иногда приводятся отдельные строки или только заглавия. Наконец, из сборника Некрасова «Мечты и звуки» приводится стихотворение «Колизей».

Переписываются в тетради в небольшом количестве и переводные стихотворения Мицкевича, Гейне, Байрона, Барбье, Гюго, Гете, Микель Анджело, Верлена, Малларме, Метерлинка, конец трагедии Эсхила «Скованный Прометей» в переводе Мережковского. Переписываются эпиграмма на итальянском языке неизвестного поэта, отрывок из стихотворения Ибсена на норвежском языке и два стихотворения на немецком языке (Bodenstein'a и Hanz'a von Mosch'a).

Разумеется, переписанными в тетради стихотворениями не ограничивается круг поэтов и их произведений, так или иначе обративших на себя внимание Брюсова. Не переписано ни одного стихотворения ни Лермонтова, ни Пушкина, следы влияния которых очень сказываются на юношеских стихотворениях Брюсова. Сильно было и влияние на него Надсона, а между тем, из Надсона у него переписано всего лишь одно стихотворение «Поэзия», да и то впоследствии перечеркнутое.

В огромном большинстве случаев в брюсовские тетради попадала интимная лирика. Тема любви и природы является в ней преобладающей. Лишь спорадически встречаемся здесь с произведениями и на гражданские темы.

## II

В 1891 г. Брюсов задумывает кодификацию всех своих сохранившихся стихотворений, начиная с 1881 г. В двух тетрадях аккуратно переписаны стихи, написанные в течение десятилетия с приведением вариантов и первоначальных редакций. В этом тщательном собирании своих вещей, во внимании к вариантам собственных стихов и фиксации их перед нами уже в эту пору обрисовывается будущий поэт, печатающий собрания своих произведений по типу академических изданий — с приведением вариантов и ранних чтений тех стихов, которые впоследствии подвергались переработке.

После Брюсов продолжает переписывать набедро свои стихи в таких же тетрадях. Две следующие тетради заключают в себе стихи, иногда не вполне отделанные, переписанные с середины 1891 до середины 1893 г. Следующие многочисленные тетради, начиная с пятой, содержат в себе лишь черновики стихотворений, часто вперемежку с материалом нестихотворным. В первых четырех тетрадях, кроме стихов, — многочисленные записи, приурочивающие то или иное стихотворение к определенным моментам личной, интимной жизни Брюсова, уясняющие повод его написания, его судьбу, значение в глазах самого автора или его товарищей, влияние, под каким оно написано. Тут же — перечисление других стихотворных и прозаических вещей, написанных за это время, частью утерянных, частью сохранившихся в других рукописях.

Первая тетрадь озаглавлена: «Мои стихи. Сборник всех моих стихотворений и набросков с 1881 года. Валерий Брюсов. 1891». Далее — следующая

приписка: «Здесь собраны все мои сохранившиеся стихи, хотя бы незначительные, неотделанные отрывки или первый стихотворный лепет восьмилетнего ребенка (я родился в 1873 году). Здесь же приложен перечень всех сохранившихся прозаических произведений. Планы и сюжеты см. в записной книжке 1890 года. Валерий Брюсов». Собственные стихи Брюсов предваряет эпиграфом из Пушкина:

Ты, детскую качая колыбель,  
Мой юный слух запевами пленила  
И меж пелен оставила свирель,  
Которую сама заворожила.

Самое раннее стихотворение, датированное 1881 г., «Соловей»:

Соловей мой, соловей,  
Сероперый соловей.  
Распевай ты средь ночей,  
Милу песню начинай,  
Веселее распевай  
И подождь (sic) не кончай!

В таком же роде по качеству стихотворения: 1882 г. — «Извержение Везувия», 1885 г. — «Осень» (с вариантами попавшее в гимназический журнал «Начало» с заглавием «Соловей»), 1886 г. — «Волны рассекая, мчитя пароход». К 1886 г. относится первая литературная встреча Брюсова с Лермонтовым, выразившаяся в пародировании клятвы «Демона».

В период времени с 1887 г. стихотворная продукция Брюсова значительно увеличивается. Мелких стихов, вошедших в тетрадь за этот год, насчитывается уже больше десятка. Кроме того, в тетрадь заносятся отрывки из трагедии «Ксеркс» — свидетельство интереса Брюсова к истории — и упоминание о не дошедшей до нас балладе «Летучий голландец», заключавшей в себе около ста стихов и данной в виде приложения к журналу «Начало». К этому же году относится и ряд прозаических вещей, о которых — ниже. С этого года Брюсов осознает себя уже, как призванный поэт, судя по эпиграфу — опять из Пушкина, — которым предваряются стихи 1887 г.:

Простите, хладные науки,  
Простите, игры первых лет!  
Я изменился, — я — поэт...

Темы стихов четырнадцатилетнего поэта очень разнообразны и, разумеется, всецело отдают книжностью. Учась в гимназии Креймана, Брюсов с большим увлечением занимался географией<sup>2</sup>. Следami этого увлечения является обилие географических карт и рисунков, тщательно вычерченных им в гимназические годы и сохранившихся в брюсовском архиве. С географическими темами связаны, помимо «Везувия», и такие стихотворения, как «Австралия», «Италия». «Рай Шидада» передает в стихах одно из восточных сказаний. Интерес к античной мифологии уже в эту пору сказывается у Брюсова в стихотворении «Песнь троянцев»:

О Гектор, о Троя,  
Погибли и вы!  
Убили героя  
Олимпа сыны.  
Разрушили Трою  
Не силой враги,  
А хитростью злою  
Победу взяли.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ—ГИМНАЗИСТ

Фотография 1886 г.

Собрание И. М. Брюсовой, Москва



Тут же рядом — стилизация себя под безнадежно разочарованного и отверженного людьми человека:

Ат! сюда! я умираю...  
 Людми покинут всеми я...  
 Тебе, мой друг, я завещаю  
 Все то, что сам имею я.  
 Покинут я людми, оставлен...  
 Собака — друг последний мой!  
 Но, тяжестью несчастья не подавлен,  
 Я умираю, как герой!

Или горестное признание в неразделенной любви:

С ней несколько ночей  
 Я провел, вдруг понявши любовь.  
 Томный отблеск очей  
 Волновал мою кровь.  
 Сколько раз я рыдал,  
 На колени упавши пред ней,  
 Целовал, умолял  
 Полюбить хоть на несколько дней!  
 А она надо мной  
 Лишь смеялась, меня не любя,  
 Увлекая собой,  
 Мою жизнь погубила шути.

Как бы предваряя свои эпатажирующие темы, которые займут видное место в творчестве Брюсова лет через шесть, он пишет в том же 1887 г. стихотворение «Падшие», в котором признается:

Люблю я падших больше честных:  
Они прелестнее, милей.  
Здесь нет приличий вечно тесных,  
И время мчится веселей.

Следующие годы — вплоть до 1891 — характеризуются поисками тем и стихотворных форм. Из числа поэтов, которых в ту пору читал и знал Брюсов, он на первое место ставит Надсона и Лермонтова, которыми, по его словам, он особенно увлекался<sup>3</sup>. Действительно, большинство его юношеских стихотворений этого периода обнаруживает сильное влияние обоих этих поэтов, при чем подражание Лермонтову сказывается даже ощутительнее, чем подражание Надсону.

Неоконченная поэма 1888 г. «Мечь демона» начинается строками, свидетельствующими о рабском подражании лермонтовскому «Демону».

В поэме того же года «Добро и зло» — опять перепевы лермонтовского «Демона». Демон, фигурирующий в поэме Брюсова в качестве главного персонажа, встречается с ангелом:

И перед ним изгнанник рая  
Склонился трепетной главой  
И, речь забытую внимая,  
Закрыв глаза своей рукой.  
И молвил ангел: «Дух сомненья,  
Что ты ищешь средь миров?  
Тебе не будет уж прощенья  
За ряд бесчисленных грехов.  
Сокройся вновь. Лети обратно...»

и т. д.

Вторая Лермонтову, отчасти Полежаеву, Брюсов в стихах этого периода говорит о «погибших желаньях», о том, что «в душе помертвелой уныло, темно», что жизнь без борьбы и без терний томит его. Он клянет обманувшую его любовь, скорбит о том, что рок не дал ему насладиться неведением, в коротких полежаевских стихах уныло признается:

Я сгораю  
Не любя,  
Прозябаю,  
Жизнь губя.

Прошло то время, когда он верил в любовь и счастье, верил в наслаждение. Жизнь его состарила и удручила. Единственное прибежище и наслаждение — муза, к которой поэт взывает с мольбой облегчить его страдания. А если и муза его забыла, то для него «навсегда верной будет лишь могила».

В 1889 г. поэт, которому смешны вера и любовь, «смешны и наслаждения», говорит:

Боюсь спокойной жизни я,  
Покоя не желаю,  
И рвется вновь душа моя —  
Куда? не знаю.  
Я чувствую — предела нет  
Безумному желанью!  
Мне тесен, тесен этот свет...  
Я обречен страданью!

И заканчивает стихотворение неожиданным, но характерным для него обращением к Риму и Элладе:

Встань, железный Рима век,  
И пробудись, Эллада!  
Ужель забыты вы навек  
И мне лишь смех награда?

Написав в 1888 г. патриотическое стихотворение о Наполеоне, славу которого помрачила Россия, Брюсов в следующем году по-лермонтовски изображает того же Наполеона на Эльбе, погруженного в воспоминания о своих былых победах и трофеях.

Рядом с Лермонтовым идет влияние Надсона; часто мы имеем дело с комбинацией обоих влияний. Надсон внушает Брюсову те или иные темы, еще чаще определяет его стиль и форму стиха. От Надсона и его школы — Мартова, молодого Мережковского — у Брюсова обычный словарный материал, в котором нередко фигурируют идеал, пьедестал, упоение, нега, мечтанье, сомненье, кумир, такие эпитеты, как упоительный, чудный, дивный.

Оттуда же и пристрастие к трехсложным размерам, очень явственно выступающее в юношеских стихах Брюсова.

Как образчик тематического влияния Надсона, приведем стихотворение 1890 г., обращенное к А. Н. К.:

Ты любовью так гордо играешь,  
Ты так смело смеешься над ней,  
Ты счастлива, пока не узнаешь  
Этих тяжких мучений страстей.  
А наступит пора роковая,  
Незаметно и тихо придет.  
Сердце, громко права предъявляя,  
Разобьет твой искусственный лед.  
Так наступит и время страданий  
(Неизбежно оно у людей),  
И забудется смех для рыданий,  
Для глухих, безысходных скорбей.

Оно, несомненно, является отзвуком стихотворения Надсона, написанного, в свою очередь, под влиянием стихотворения «К Делии» Баратынского:

Ты разбила мне сердце, как куклу ребенок...

Цитированным стихотворением начинается длинный ряд стихов, имеющих автобиографическое приурочение. В приписке к нему Брюсов отмечает: «Это стихотворение, как № 1, входит в пять озаглавленных «Моя любовь». Первоначально оно имело форму полусонета». Стихи обращены к гувернантке Анюте, об увлечении которой Брюсов говорит в своих автобиографических записях<sup>4</sup>. В других стихах, связанных с этим увлечением, передаются надсоновским словарем различные перипетии любовного чувства — от полной безнадежности:

Дивные, чудные грезы,  
Вы не вернетесь вновь!  
И поцелуй и розы,  
Первые сладкие слезы,  
Первая, словом, любовь!

до проблесков надежды:

Грезы о счастья, грезы забытые,  
Вновь предо мною явились они...

И вокресают надежды разбитые,  
Дивные, чудные, светлые сны!..

и т. д.

Стихотворение 1889 г. «Ты помнишь» в своих двух первых строфах представляет собою перепев начальных строк стихотворения Надсона «Во мгле». У Брюсова читаем:

Ты помнишь? С тобой мы у моря сидели;  
Внизу под скалою шумела волна;  
Мы в даль бесконечную смело глядели,  
Та даль голубая была нам ясна.  
И годы борьбы нас тогда не страшили,  
Мы думали быть победителем в ней,  
В сердцах наших горе еще не таили,  
Мы верили твердо в любовь и людей!..

Но в то время, как у Надсона все стихотворение выдержано в тонах высокой гражданской патетики, у Брюсова дальше звучит уже чисто любовная тема: она ушла к другому, «покой свой дорожке любви оцени», но он ее ни в чем не обвиняет, желает ей быть счастливой с другим и богатой. А ему остается лишь вспоминать ее. И когда он вновь приходит на берег моря, чтобы забыть, ему так томительно жаль прошедшего и так тяжело думать о будущем:

Не смея поднять на грядущее взора,  
Жалею, что смерть мне еще не дана.

Стихотворение 1890 г. «Поэзия» также внушено Брюсову одноименным стихотворением Надсона, откуда взята — в качестве эпиграфа — и первая строка: «За много лет назад, из тихой сени рая...». Брюсов обращается вначале к той поре, когда муза поэзии, спустившись к нам из долин Ионии, увлекла нас чарующей и страстной песнею, которая была далека от горя и муки и в которой были «гармония слов и мечты молодой» и величие красоты. Но прошли столетия и годы, и в поэзии послышался тягостный стон. С нее «сорвали венец, растоптали ногами», и песни ее полны страданий и слез. Она, как прежде, зовет нас вперед,

Но арфа лишь стонет, но арфа рыдает,  
И муки, и скорбь, и страданья поет.

И Надсон сравнивает былую судьбу поэзии с теперешней ее судьбой. Когда-то она «из тихой сени рая» сошла в наш мир, неся с собой «гармонию небес и преданность мечте» и служа только красоте. Но вскоре же

...с чела ее сорвали

И растоптали в прах роскошные цветы...  
И дышит песнь ее огнем душевной муки,  
И тернии язвят небесное чело.

Брюсов использовал из надсоновского стихотворения и некоторые рифмы: звуки — муки, молодой — красотой; образ же рыдающей арфы взят из общеизвестного надсоновского стихотворения «Не говорите мне: он умер...».

В том же году Брюсов пишет начало поэмы «Фантазия», в котором негодует на то, что фантазию «свергают с пьедестала», что поэзию и мечту осмеяла наука, которая, «сорвавши покрывало» с тайн миров, «низвергнула во прах осмеянный кумир», потому что человеку дороже «рубль и час привычной скуки», чем первый пыл любви.

На ряду с Лермонтовым и Надсоном, у Брюсова в это время, как и позднее, обнаруживается спорадическое подражание Пушкину, А. К. Толстому, Фофанову<sup>5</sup>.

Под влиянием пушкинского «Скупого рыцаря» написано стихотворение 1888 г. «Стансы», о чем свидетельствует хоть бы такой отрывок:

Велико мое богатство  
И сила моя велика!  
Весь мир для меня — мое царство,  
Чужого мне нет уголка!  
Скажу — и девица любая  
Руками меня обовьет,  
Невинность свою забывая,  
На ложе свое позовет.  
Скажу — и в тюрьме за стенами  
Очутится дерзкий враг мой;  
А стоит мне бросить деньгами,  
Поплатится он головой.

Следующие строки, написанные в 1889 г.:

Зачем прогресс  
И просвещение?  
Придет мгновенье:  
Среди небес  
В хаос предвечный  
И бесконечный  
Светило дня  
Вновь ниспадет, —  
Нас увлечет  
Во власть огня...

и т. д., —

отзвук стихотворения Фофанова «Метеор», переписанного Брюсовым в первую из числа тех его тетрадей, в которые вписывались чужие стихотворения. Тут в параллель с брюсовскими идут такие строки:

И все вокруг пройдет бесплодно и бесследно:  
И звуки смелых лир, и вымысел искусств...  
Померкнет свет луны, погаснет солнце ваше,  
Низринется в хаос ничтожный шар земли...  
Ужели отцветет роскошная природа  
И рухнет земля в мятущийся хаос?  
К чему ж борьба людей, познание и свобода,  
И сладостный елей благочестивых слез?..

Очень вероятно, что из этого стихотворения Фофанова возник замысел вскоре начатой Брюсовым поэмы «Гибель земли». К тому же периоду относятся еще ряд стихотворений на разные темы. Стихотворение «Изобретатель» повествует о французском физике Дени Папине, изобретшем паровую машину, разрушенную толпой. Папин забыт и осмеян, а слава изобретения досталась американцу Фультону. «Всероссийский дерби 1889 г.» представляет собой стихотворный отчет о бегах. «Гибель фелуки» — довольно длинное стихотворение из индейской жизни, написанное для детского театра. Кроме того, от этого времени сохранились ряд шуточных набросков, акростихов, басня «Орел и паук» и др.

К 1888 г. относятся несохранившиеся поэмы «Надя» и «Бирюза». По-

следняя, судя по запомнившемуся Брюсовым и записанному им четверостишию:

Он был охотник Индостана,  
Полудикарь, польевропеец,  
И загорелый, как индеец,  
И строен, словно кедр Ливана...

написана была на излюбленный в этот период Брюсовым сюжет из индийской жизни, усиленно изображавшейся им в ту пору в прозаических рассказах. В том же году написана была поэма «Содом и Гоморра», в которой речь идет о гибели этих двух городов. Ей предшествует следующее пояснение: «Это было самым моим популярным стихотворением, хорошо известным среди товарищей. Кроме того, оно было одним из самых отделанных, так как было переделано несколько раз с начала до конца». О степени «отделки» можно судить хотя бы по таким строкам:

Безумцы! О, остановитесь!  
Покайтесь, пока время есть!  
Молитесь, юноши, молитесь!  
Несу вам страшную я весть!

К поэме приложен ряд вариантов.

К 1890 г. относится начало работы над поэмами «Король», «Гибель земли», «Бренн». В том же 1890 г. написана была стихотворная трагедия «Мудрец», обширные отрывки из которой приводятся в тетради. По этим отрывкам содержание трагедии сводится к следующему.

Начальник стражи извещает мудреца, что умер насильственной смертью царь и что сын его безутешен и в отчаянии рыдает у гроба. Появляется молодой царь, говорит с большой скорбью мудрецу-учителю о смерти отца и требует мести. Удалив солдат, мудрец сообщает своему ученику о том, что погубил старого царя он сам, мудрец. Сделал он это для счастья страны и всей земли. Царь препятствовал мудрецу в его реформах и нововведениях, и царя нужно было устранить. «Наука — царь! Рассудок — повелитель», говорит мудрец. Сын успокаивается и соглашается с мудрецом, что так именно и нужно было поступить с отцом. Он говорит своему учителю:

Ты прав, отец!  
Вперед, вперед без страха!  
Я верю вновь. И пусть вовеки  
Во все концы земли промчится наше имя.

Но вскоре мудрец разочаровывается в юном царе. Царю надоели тайны науки, и его перестали занимать тайны миров. Он во власти чувственной любви. Царь, в свою очередь, недоволен своим строгим учителем и возражает ему:

Нельзя для всех открыть источник знаний.  
Невежество поддерживает власть.  
А что народ без власти и поддержки?  
Безумное, бессмысленное стадо.

Мудрец в отчаянии. Люди неспособны понять всю прелесть знаний. Жизнь царя давно уже проходит среди низких дряг и позорных мелочей. Мудрец жаждет смерти, забвенья. Против него восстает народ, о котором он так отзывается:

О грязь земли, что все зовут народом!

Помимо оригинальных стихов, Брюсов уже в эту пору заносит в свою тетрадь и стихотворения переводные. Так, в 1888 г. переводятся небольшой

отрывок из «Фауста» и гейновская «Сосна»<sup>с</sup> в трех вариантах, в 1890 г.— два отрывка из «Одиссеи» и «Die Hoffnung» Шиллера.

Не ограничиваясь обычными стихотворными формами, Брюсов чуть не с первых шагов обнаруживает тяготение к более редким формам. В 1889 г. он пишет стихотворение, в котором каждая строка, начинаясь ямбом, продолжается дактилями:

Ручей, робко шумящий, пусть льется волной,  
Своим холодом мне обещаю  
Один сладкий ленивый покой...

и т. д.

В том же году он впервые пробует писать октавой:

К чему идти вперед? Куда? Зачем стремиться  
Устал давно уж я. Приученный борьбой,  
Хочу хотя на миг немного позабыться  
И сладостно уснуть, охваченный мечтой.  
Хочу я все забыть, что на душе таится,  
Хочу спокойно жить, склоняясь пред судьбой...

и т. д.

В следующем году он пишет трехстопный дактилический сонет, озаглавленный «Nocturno»:

Ночь упоительно-страстная,  
Ночь, что для неги дана,  
Точно богиня прекрасная  
Сбросила мантию сна.  
С неба блистает безгласная,  
Юная вечно луна,  
И, как всегда беспристрастная,  
Все озаряет она...

и т. д.

Тогда же им написан триолет (sic!), в котором предвосхищается тема «Грядущих гуннов» из «Венка»:

Было время: погибающий  
Над могилой Рим стоял.  
Тщетно голос ободряющий  
Рим, в разврате погибающий,  
Славу предков забывающий,  
Среди стен своих искал.  
Было время: погибающий  
Над могилой Рим стоял.

И явились суровые  
Стран полуночных сыны,  
Обновить весь мир готовые  
Появились суровые,  
И везде народы новые  
Создали опять они.  
Появились суровые  
Стран полуночных сыны.

И опять наш мир дряхлеющий  
Ждет к себе поток такой.  
Погасает пламень тлеющий,

И опять весь мир дряхлеющий,  
 Посмотреть вперед не смеющий,  
 Понимает жребий свой.  
 И опять наш мир дряхлеющий  
 Ждет к себе поток такой.

Заканчивая первую тетрадь, Брюсов записывает в ней: «С июня 90 по апрель 91 всего написано до 2 000 стихов». В этой огромной стихотворной продукции угадывается дальнейшая исключительная плодовитость Брюсова-поэта.

К этому же периоду, приблизительно к концу 80-х годов, судя по детскому почерку и порядочно хромающей орфографии, относится написание пьесы в двух действиях белым стихом. Пьеса—в отдельной тетрадке. Заглавие ее не сохранилось. Содержание вкратце таково. Квинт—повелитель бандитов—во главе своей шайки нападает на Руджеро, мстя ему за то, что он женился на любимой им девушке Меллии. Убив Руджеро, он хочет завладеть его женой, но та вместе со своей сестрой Мадалинадой, которую полюбил один из бандитов, Октавио, кончает жизнь самоубийством. Квинт в ярости убивает Октавио, считая его убийцей Меллии, и произносит скорбный монолог, жалуясь на полную неудачу своего замысла. Действующие лица поют хором, дуэтами и солю.

### III

С 1891 г. большинство стихотворений Брюсова заметно приобретает характер лирической исповеди, своего рода «сердца горестных замет», связанных с чередующимися романическими увлечениями. Начиная со второй тетради стихи записываются в сопровождении автобиографического комментария, поясняющего этапы тех любовных перипетий, какие переживает автор. Поэтическое творчество, таким образом, является как бы художественной фиксацией определенных моментов личной жизни и служит целям внутреннего, душевного самораскрытия. Будучи традиционным и даже трафаретным по формам своего выражения, укладываясь в рамки образов, тем и мотивов, подсказанных Лермонтовым, Надсоном, Полежаевым, А. Толстым, Мережковским, Фофановым и др., оно вместе с тем насквозь лично и субъективно, поскольку вызывается действительными или надуманными, стилизованными настроениями и переживаниями. Параллельно с правдивой автобиографией, как она набрасывается поэтом в его дневниках и записках, создается поделенная на периоды автобиография литературная, отражаемая в стихах. Индивидуалистический по преимуществу, характер творчества будущего поэта-декадента, более всего неравнодушного к судьбам своей личности, в этих стихах вскрывается очень явственно.

Вторая тетрадь стала заполняться стихами, написанными почти исключительно начиная с 1891 г. Составилась же она в следующем, 1892 г. Содержание и характер вошедших в нее стихов определяются эпиграфом из Мережковского, которым она открывается:

Всю жизнь истратил я на призраки и грезы;  
 Когда настанет жизнь, мне нечем будет жить.  
 Я пролил над мечтой восторженные слезы;  
 Когда придет любовь, нехватит сил любить.

Далее — пояснительное введение:

«Первый период. Январь — май. Я нарочно ставлю во главе этого периода стихотворение, написанное еще в прошедшем году (23 ноября): то, что вдохновило меня тогда, заставило меня провести целых 5 месяцев во мраке тоски и отчаяния. Я еще в первый раз терял любовь, и мне это было слишком тяжело. Я думал, что все погибло, зарылся в свои занятия, хотел

(9-й том 1885—1887, № 17)

Из моего стихотворения.

1888—89

...В том же,  
Мой добрый сын,  
Получилась...

Годы лет

Почувствовал себя несчастным.

1885.

Восхищен. В горах Арбата

Разные рассказы 29 № 8 и 10

1887.

Вздохнул у моря

"Ураган"

Восхищен

Ужасно "Корсар"

Много Ураган

14 том 8 с 18-го 2-го

1888

Восхищен

Много, много!

Ужасно

1888—89

Восхищен (Восхищен)

как человек...

Ураган

Ураган

Москва 1888.

Архивская 21 том 1887.

Ураган и Ураган

1889

Восхищен. Восхищен

(Много, много...) Восхищен

Ураган

отказаться от мира, хотел, чтобы «сердце умолкло навсегда». Но оно было только придавлено, не разбито. Уже в мае рядом с отчаянным стоном, где я «смерти прошу у судьбы» (это не фраза!), вырывается крик: «Счастья! счастья!» И наконец истомленный тяжелой борьбой, я безумно отдался первому проблеску чувства (Елизавета Ф-ва), чтобы отдохнуть, забыться хоть в призраке любви.

Тогда же Брюсов пишет седьмое стихотворение из цикла «Моя любовь», связанное с именем Анюты:

Умолкни, сердце, навсегда!  
Тебе не знать любви и страсти.  
Пусть красоты и неги власти  
Не покоришься никогда!  
Не для тебя блистают глазки,  
Не для тебя порывы ласки,  
Не для тебя часы свиданий... и т. д.

Рядом с этим стихотворением — «Наяда»: о наяде, выплывшей на поверхность океана, и о витязе, в нее влюбленном. «Очарован любовью, мечтой покорен», витязь бросается в волны океана. Наяда горько плачет, хочет воскресить его, но напрасно. Тут, несомненно, влияние лермонтовской «Русалки», вплоть до пользования аллитерациями:

Темно было; выл ветер; шумела река,  
Ударяясь о берег волною.  
Закрывая луну, вдали неслись облака... и т. д.

Вслед за этим — в жалобах на полное одиночество и на отчужденность от мира — опять реминисценция из Лермонтова:

Бывают минуты, когда я страдаю,  
Когда меня жизнь не зовет,  
Но вы не поймете, о чем я страдаю,  
И мир моих слез не поймет...

И к ней приписка: «В самом деле, в жизни тогда мне не осталось 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!».

И, действительно, несколько следующих вслед за этим стихотворений написаны в том же тоне неверия, сомнения, тоски. В стихотворении «Обман», к которому сделана приписка: «Хорошо рисует мое тяжелое настроение», поэт советует не верить ни любимой женщине, ни искусству, ни науке, ни всей жизни вообще. «Всюду обман, все вокруг фальшиво», «на всем следы румян»:

...счастья нет,  
Все чувства мелки и ничтожны...  
Любовь — насмешка и обман,  
В ней все искусственно и лживо...

Предваряя следующие два стихотворения замечанием: «Поверьте, что это искренно!», Брюсов в первом из них безнадежно восклицает:

Бывают минуты отчаянья,  
Минуты тяжелой тоски,  
Когда под наплывом страданья  
Я смерти прошу у судьбы.  
О если б я мог ошибаться!

И так же, как прочие, жить!  
И так же, как все, забываться,  
И верить, и детски любить!

Эти стихи в первой своей половине создались под влиянием стихотворения Полежаева «Тоска», которое, на ряду с другими полежаевскими вещами, было переписано Брюсовым в одну из тетрадей, о которых говорено было выше. У Полежаева читаем:

Бывают минуты душевной тоски,  
Минуты ужасных мучений...  
И губит холодная смерти рука \*  
Души изнуренные силы...

Второе стихотворение сопровождается особой припиской: «Следующий стихотворный набросок уже представляет первую мольбу из Эреба. Это уже новая нота». Эта «новая» нота звучит очень патетично, но, в сущности, так же безнадежно, как и прежние ноты:

Счастья! Счастья! Счастья!  
А если нет, то смерти!  
Прочь! Прочь! Зачем участие?  
Не надо мне, поверьте!  
На зло богам и аду  
Все ж гордо жить я буду...  
Нет! нет! давайте яду!  
С ним все я позабуду.

В сносках к этим строкам указывается на полежаевское «Ожесточение», в связь с которым, очевидно, сам Брюсов ставит свое стихотворение и в котором первые строки:

О, дайте мне кинжал и яд,  
Мои друзья, мои злодеи!  
Я понял, понял жизни ад\*...

действительно близки к последним строкам брюсовского восьмистишия.

Среди стихов и записей о тревогах сердца и заботах любви — сетование по поводу отметки по математике: «17 мая. Gartenlaube (пивная). Меня поздравили с баллом 4 на экзамене по математике, тогда как я не мог простить себе, что не получил 5-ти». И в результате всяческих неудач и напастей, обрушившихся на голову поэта, через неделю после этой жалобы по поводу полученного балла сочиняется набросок, заключающий собой первый период:

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

Поэту всюду чуется «и гибель и печаль», «засилье рока», но он не может безмолвно покориться, его зовет «безумная борьба». И если его даже победит судьба, то все же «лучше умереть, чем жизнию томиться».

Поэтическое творчество Брюсова этого периода идет почти все это время в колее его субъективных переживаний чисто личного характера, получая импульсы для себя преимущественно из сферы сердечной жизни. Получается строго выдержанный Ich—Roman, отмечающий и в стихах и в прозе все перипетии этой интимной жизни.

\* Подчеркнуто нами. — Н. Г.

Мотив раздвоенности чувства, нашедший себе выражение в лирике Пушкина, Лермонтова, Баратынского, у Брюсова повторяется неоднократно. Брюсов, как он сам указывает, под влиянием Лермонтова пишет стихотворение, которое он считал «достойным безотносительно». Это опять перепевы лермонтовского «Демона», выдающие себя с первых же строк:

Мечтой я однажды в пространстве витал  
И оттуда на землю взирал...

Среди солнц и планет, чуть видная, земля казалась ничтожной, и поэт с презрением думал о людях, об их жизни, волнениях и страстях. Но виденье минутной мечты промчалось, земля явилась в своем обычном виде, и душа поэта вновь полна позабытым, и «царит в ней земная любовь».

Вслед за стихотворением приписка: «Марии или Лизе! Если я не знал, к кому отнести последний стих предыдущего стихотворения, то тем более не знаю, к кому отнести это стихотворение. Конечно, в душе оно писалось Лизе, но по грезе было обращено к Анне. Написано оно под сильным влиянием Апухтина «Я ее победил, роковую любовь!».

Далее идет самое стихотворение, действительно, и по размеру, и по манере, и по теме очень близкое к известному стихотворению Апухтина:

Да, я знаю, любовь для рассудка смешна,  
Но со мной бесконечно она,  
Эта чудная греза желаний,  
Эти дивные счастья мечты,  
Этот образ земной красоты,  
Эта сладкая нега страданий...

и т. д.

(Ср. у Апухтина:

Мне мерещутся снова они,  
Эти жаркие летние дни,  
Эти долгие ночи бессонные,  
Безмятежные моря струи...).

В дальнейшем у Брюсова — развитие темы Апухтина, сопровождаемое типичным антуражем трафаретной фразеологии: «минувшие грезы», «невиданные, первые ласки», «жгучая страсть», «милые глазки», «немое волнение», «грезы минутного сна» и т. д.

В июле и августе Брюсов пишет мало лирических стихов, но поэтическая работа его не прерывается и не замедляется: «К июлю и августу относится так мало стихотворений потому, что я был всецело занят работой над поэмой «Король» и потом над наброском «Земля», — записывает он, ведя своего рода приходо-расходную книгу своей творческой и душевной работы.

1 сентября помечено стихотворение, всецело навеянное Лермонтовым:

Есть речи — значенье  
Темно, непонятно,  
Но в сердце так внятно  
Его отраженье...

Поэту слышится «томительный шопот» и «сладостный ропот», ему вспоминаются сквозь слезы и «ласки», и «прежние» «грезы», и «чудные сказки». Он снова полон надежды и «сердцем разбитым» мечтает, как прежде. Сильно преуменьшая явственную свою зависимость от Лермонтова в предыдущих стихах, Брюсов тут же делает такую приписку: «С этого стихотворения начинается заметное влияние Лермонтова, которое продолжалось до лета 92 года, где сменилось влиянием Пушкина». Любопытно далее указание на отсутствие связи этого стихотворения с субъективными настроениями: «Его я отношу к так называемым мною фантазиям, потому что оно

не вызвано жизнью (см. дальше фантазии № 1 и № 2). Это фантазия № 0. Тем самым, Брюсов подчеркивает, что вообще его творчество для него является внутренним самораскрытием, поэтической исповедью и средством самонаблюдения.

Следующие две «фантазии» помечены 18 ноября. Относительно первой из них Брюсов снова отмечает, что она «не вызвана собственной жизнью», написана под влиянием стихотворения Надсона «Я вчера еще рад был отречься от счастья» и притом «в погоне за оригинальным размером». Стихи написаны строками, представляющими собой соединение ямба и анапеста:

В часы страданий смеялся над страстью,  
Иной я путь всем указывал к счастью —  
Клеймил презреньем людской идеал,  
Любовь и грезы, мечты презирал  
И думал вечно бороться с их властью...

В дальнейшем — целиком повторение темы Надсона и его словарного материала. Почти одинаковы экзальтированные строки стихотворений Надсона и Брюсова.

У Брюсова:

И жаждешь снова участия и ласки  
И хочешь страстно любви молодой.

У Надсона:

И безумно, мучительно хочется счастья,  
Женской ласки, и слез, и любви без конца!

Но показательны и некоторые черты различия: любовь Надсона элегическая, без примеси страсти и презренья к самой любви, слово «страсть» у него вовсе отсутствует; Брюсов же говорит именно о страсти, о том, что он смеялся над ней, презирал любовь, грезы, мечты. У Надсона звучит явно выраженная гражданская нота, у Брюсова же только неясный намек на какие-то иные пути к счастью, намек, сделанный походя и, видимо, без большой охоты: поэт, так сказать, из приличия незначущими словами отмахнулся от того, что так волновало восьмидесятника Надсона.

Во второй «фантазии» Брюсов просит не верить его клятвам и ласкам, его страстной любви, потому что все в ней «ложь и обман», он сам в себя не верит, но и при всем том он сознает только одно — что все же любит ее.

Изредка среди стихотворений, связанных с романтическими переживаниями автора, у Брюсова в ту пору попадают стихи, отражающие его философские размышления. Таков перевод четырехстрочной эпиграммы Вольтера о Спинозе, в которой Спиноза трактуется, как скептик-атеист. К этому переводу приписка: «Свидетель моего интереса к Спинозе». Таково стихотворение «Христос», на тему об одиночестве Христа среди толпы народа. Христос мечтает и далеко уносится в своих мечтах, которыми ему не с кем поделиться. В сопроводительной приписке Брюсов поясняет, что это неотделанное стихотворение долго мучило его мысль и он не окончил его потому, что пропустил первую минуту вдохновенья.

Вслед затем — возвращение к излюбленной теме собственного одиночества и безысходного разочарования: «На горизонте любви были тучи. В жизни неудачи (напр., гимназическое русское сочинение). Неудивительно, что я был в тяжелом настроении духа. Символом осталось стихотворение «Утомленье окутало мысль», в 92 году переделанное (там и см.). Здесь, на ряду с такими привычными штампами, как «горькие сомненья», «виденья и грезы», «призрачное счастье», «дивные сказки», «мимолетный миг упованья», «немой поцелуй», — попытка облечь свою мысль в «изысканные» образы, вроде: «Утомленье окутало мысль своей мантией темной», «А она всю жизнь покрывает траурным флером».

Пребывая в томительной меланхолии, мечтая о том, чтобы «хоть на миг позабыться любовью» и, позабывшись, вновь воскреснуть «для мечты, для борьбы и для жизни», в надежде «стать гордым борцом за идею», Брюсов из разговора с своим другом Э-дом узнал о «замечательном», по мнению Э-да, стихотворении Мережковского «Не думала ли ты...». Э-д процитировал из него отдельные стихи, которые произвели сильное впечатление и на самого Брюсова: «Я был поражен, — записывает он, — этими набросками, так совпадавшими с моим настроением, и дома набросал это стихотворение». Оно настолько любопытно по своей наивной экспрессии, что стоит того, чтобы привести его целиком:

Да, плачь теперь, молись и плачь!

Плачь! унижайся предо мною,

Ползи покорною рабою.

Я непреклонен, как палач.

. . . . .

Да, было время — я любил тебя;

Я пред тобой во прахе преклонялся.

Каким ничтожным я казался

Любя!

Каким ничтожным я казался

Блаженный ласковой улыбкою твоей,

Сражаемый огнем очей,

Как неизменным смертным приговором.

Не поняла ты, кто \* тогда был пред тобою,

Каким могуществом над миром ты владела,

Чья власть перед тобой немела

И кто тебе был дан изменчивой судьбой!

Не понимала ты! И что ж теперь ты понимаешь?

Ты ползаешь у ног, рыдаешь,

И о любви ты молишь уж меня?!

Довольно. Я любовь похоронил,

Смотрю вперед с спокойным упованием.

Передо мной весь мир

Блестит, как золотой сапфир,

Открытый трепетным сияньем.

А ты... что ждет тебя? позор с развратом,

Заплаты жалкие на рубище златом,

Жизнь жалкая и смерть во тьме,

Быть может на соломе иль в тюрьме?!

Что общего меж нами? — Ничего!

Жизнь для тебя — пустыня!

Я царь всего,

Ты жалкая толпа рабыня!

При сравнении подражания с оригиналом бросаются в глаза не только большая экспрессивность и напыщенность тона Брюсова по сравнению с Мережковским, но и ожесточенность, озлобление, любование унижением некогда любимой девушки, романтический демонизм и крайняя самовлюбленность юного поэта.

Непосредственно вслед за стихотворением в тетрадь вносятся выписки из дневника, поясняющие настроение, в котором был в то время Брюсов: «Из дневника. Окт. 9. Был у Ф-вых. У Лизы флюс, и она не показывалась. Окт. 16. Веч. у Ф-вых. «Лизы нет дома», говорит Мария Вик., а Лиза за

\* Подчеркнуто Брюсовым.

стеною поет... Окт. 18. Жизнь странно посмотрела на меня и закрыла глаза... уснула или умерла, не знаю. Вообще конец сентября и октябрь— это умирание любви. Я еще привязан к Ел. Вик., живу только от свидания к свиданию. Но Ел. Вик. обыкновенно не показывается. Мари испытывает мою любовь, ободряя меня. Э-д не навещает Ф-вых. Заканчиваю этот период латинским стихотворением (набросок), выражающим мои мысли... не чувства. В душе было тяжело».

Это латинское стихотворение — подражание все тому же стихотворению Мережковского «Не думали ли ты...»; но по духу более близкое, чем приведенное выше русское стихотворение Брюсова:

Crededens ni amore fuisse mihi omnia vitae?  
Te amissa credas iam superesse nihil?  
Recte, amo adhuc, diuque, diu sen sum hunc retinebo,  
Sed multa in vita... и т. д.

Тут же и русский перевод этих строк: «Ты думала, что твоя любовь для меня вся жизнь, что, полюбив тебя, я потеряю все? Да, я люблю тебя и долго еще сохраню твой образ в своем сердце, но многое в жизни для меня выше любви. Смотри, меня зовет живой, неизменный мир. Vale, и знай, что перед ним твоя красота ничто».

Попрежнему автобиографическая запись в прозе, отрывок из письма, часто написанного образным стилем, чередуются со стихотворением, развивающим или поэтически оформляющим то, что сказано было прозой. Случается так, что предварительная тема в деталях разрабатывается прозой, в письме, а затем претворяется в стихотворную форму. Так, 22 октября 1891 г. Брюсов пишет своему другу Э-ду следующее письмо, которое позже переписывает в тетрадь, замечая, что «дело идет, конечно, о Марии»: «Друг мой! я лежу на дне моря. Надо мной хрустальным сводом нависла вода. Кругом сплелись водоросли. Морские чудища проплывают мимо и странно глядят на меня зелеными глазами своими. Друг мой, почти темно вокруг. Редко, редко доскользнет луч солнца до дна, но и он одинок в этой мгле, и он не осветит ее. Вижу я тени кораблей, скользящих над моей головой. Там наверху — жизнь, надежды и счастье. Здесь вместо жизни — борьба двух моллюсков со скользкими щупальцами, вместо надежды видны вдали обломки потонувших судов, вместо счастья — холод, безмолвие, смерть».

И тут же стихотворное переложение этого письма, в котором Брюсов находит уже новые символические образы для выражения своего чувства:

Друг мой! На дне я лежу, и сводом хрустальным  
Волны висят надо мной. Водоросли кругом —  
Саваном переплелись погребальным,  
Чуда морские ползут и глядят в удивлении немом.  
Друг мой, здесь мрачно, нет солнца, нет света,  
Нет беззаботных веселых лучей!  
Редко скользнет в это царство теней  
Отблеск дневной, потеряется здесь без ответа.  
Друг мой, я вижу, здесь тень кораблей пробегает.  
Там и надежды, и жизнь, и любовь.  
Здесь вместо жизни моллюска моллюск пожирает.  
Вместо надежды корабль вдалеке погибает,  
Вместо любви — медленно стынет здесь кровь.

С неудачным любовным увлечением связано стихотворение Брюсова «Ты немного со мной поиграла»:

## 1

Ты немного со мной поиграла.  
 Все, что было святого во мне,  
 Что таилось в души глубине,  
 С любопытством ты все изломала  
 И, шутя, как дитя, осмеяла,  
 Сорвала покрывало с заветной мечты  
 И над нею довольно натешилась ты.

## 2

Но любви не хочу покориться!  
 Не хочу так ничтожно страдать!  
 И заставлю я сердце молчать —  
 И не дам ему трепетно биться,  
 Не позволю мечтою упиться  
 И признать упоения власть.  
 Грезы счастья сумею проклясть!

## 3

Но напрасны безумия сказки.  
 Мимолетно промчатся они,  
 И воскреснут заветные сны,  
 И блеснут позабытые глазки.  
 Опьяненный дыханием ласки,  
 Я склонюся опять пред тобой  
 И забудуся сладкой мечтой.

Все это стихотворение, как и выше цитированное «Да, я знаю, любовь для рассудка смешна», написано под сильным влиянием апухтинского «Я ее победил, роковую любовь». Это влияние сказывается еще очевиднее и в рядом стоящем первоначальном наброске этого стихотворения, в чем нетрудно убедиться по первым же строкам:

Брюсов:

Я сумею ее победить, эту страсть!  
 Я сумею бороться с тобою, любовь!  
 Не отдам тебе снова и сердце и кровь,  
 . . . . .  
 Я и так уж измучен довольно... и т. д.

Апухтин:

Я ее победил, роковую любовь,  
 Я убил ее, злую змею,  
 Что без жалости, жадно пила мою кровь,  
 Что измучила душу мою!..

Новый период, начинающийся с ноября 1891 г., характеризуется следующим образом: «В этот период я главным образом предавался науке. Поэтому здесь так много переводов с классических языков. Кроме того, я жил гимназической жизнью (отсюда эпиграммы). Под конец, так сказать, «рассеянное чувство» продиктовало мне два-три стихотворения знакомым барышням. В конце 91 года я начал чаще и чаще посещать Красковых, отношения к которым однако развились собственно в следующем году. Таким образом этот год незаметно сливается со следующим. 8. XI. 92».

Этот кратковременный период, не отмеченный захватывающими впечатлениями романического характера, не дал ни одного стихотворения, которое, выражаясь словами Брюсова, было бы «вызвано собственной жизнью». «Жизнь отравила меня, и я старался уединиться от нее среди былых веков», — записывает он в пояснение своего обращения к классикам — Вергилию и Гомеру. Брюсов переводит пятистопным хореем отрывки из третьей книги «Энеиды», начало двенадцатой песни «Одиссеи» — гекзаметром и гекзаметром же, по предложению гимназического преподавателя Аппельрота, — отрывки из «Илиады» (последний перевод был оценен Аппельротом баллом 5+). Рядом с этим стихотворением — «Мемнон», отголосок тех же интересов к классической литературе, далее — эпиграммы на товарищей, две фанта-

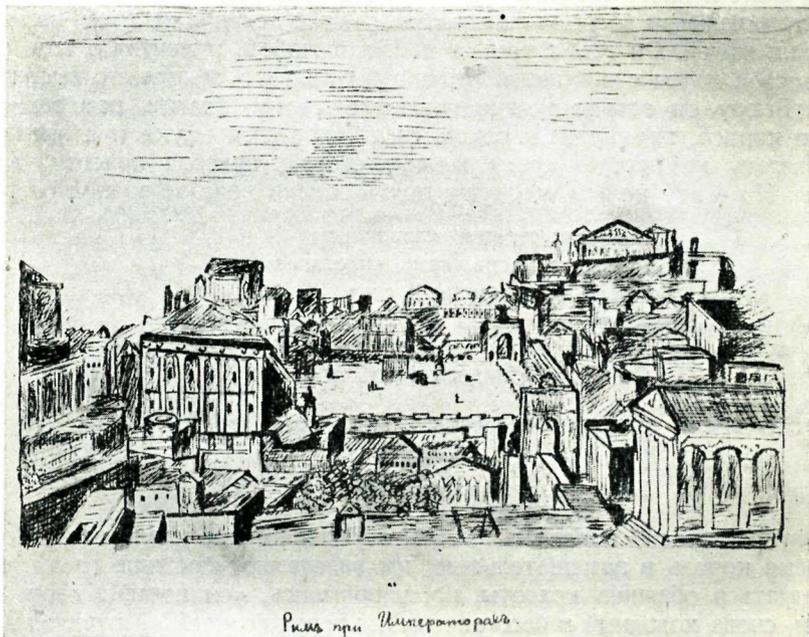


РИСУНОК ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА: РИМ ПРИ ИМПЕРАТОРАХ. 1885 г.

Собрание И. М. Брюсовой, Москва

зии, о которых сказано было выше, одно «рассудочное», по определению самого Брюсова, подражание Мартову и октава «Поэзия». Здесь Брюсов, видимо, под влиянием Ал. Толстого, пытается философски осмыслить существо поэзии:

Ты знаешь, чью любовь мы изливали в звуки?  
Ты знаешь, что за скорбь в поэзии царит?  
То мира целого желания и звуки,  
То человечество стремится и грустит.  
В молениях о любви, в мучениях разлуки  
Не наш, а общий стон в аккордах дивных слит.  
Страдая за себя, мы силою искусства  
В гармонии стиха сливаем мира чувства.

В 1890 г., под сильным влиянием Лермонтова, особенно его «Демона», Брюсов начинает большую поэму «Король», которую заканчивает летом 1891 г. Поэма включает в себе 72 строфы, поделенные на 11 глав. Строфы 4, 11, 46, 51 и 67 заменены точками. В строфах неодинаковое коли-

чество стихов — от 8 до 20. Размер — четырехстопный ямб. Поэма целиком переписана в тетрадь со следующим предисловием: «Поэма, над которой я особенно много работал. Она собственно и выработала мой стих. Начал я ее летом 90-го года и написал 2 главы. Потом она была заброшена. Перечтя ее зимой, я сам был восхищен и вздумал послать ее в какую-нибудь редакцию, но, перечитывая, нашел ошибки и опять забросил ее до лета 91 года». К основному тексту приводится много вариантов, но далеко не все. Брюсов в сноске оговаривает: «Вариантов такая масса, особенно вначале, что приводить их все нет возможности. Здесь та версия, которая была переписана для редакции».

Содержание поэмы вкратце таково.

На фоне лунного пейзажа — замок. У окна стоит король Архэт и предается томительным воспоминаниям. Он юношей вступил на трон, не зная ни жизни, ни людей. Он верил тогда в добро, в любовь и мечтал о том, чтобы сделать свой народ счастливым. Но мир беспощадно осмеял его высокие замыслы. Всюду он встречал сопротивление своим благим намерениям и, в конце концов, замкнулся в самом себе<sup>8</sup>, предался науке и с насмешкой стал глядеть на пустую суету жалких людей, презрел красоту, любовь и грезы. Но в эту ночь в его душу опять запало неясное волнение:

И мысли странно извивались,  
Мечты с насмешками сплетались,  
Среди воспоминаний, слез  
Вдруг выростали формы грез,  
А там, где он искал проклятий,  
Он узнавал лишь страсть объятий.

В это время открывается дверь и появляется девушка.

Как греза чудная, она  
Была воздушна и стройна.

Девушка просит короля пощадить осужденного на казнь отца. Некоторое время король в замешательстве; им овладевают прежние грезы, он готов поддаться обаянию красоты, но, напрягшись, «он погасил огонь страстей» и, снова холодный и бесстрастный, с горькой улыбкой ответил девушке, что закон неумолим. Король вновь остается один. Он хотел бы облегчить себя слезами, но напрасно: «в дни пролетевшие страданий он слезы все свои отдал», и теперь

Безмолвно, мрачно юн стоял  
Без цели жить, без упований.

Настает утро:

Сгорел восток огнем багровым...  
Вставало солнце в блеске новом...

Король спокойно встречает посланников, над его «огненной мечтою» лежит непроницаемый покров, и никто не мог заметить в нем «огня страстей и бурь волнения». А между тем он весь во власти воспоминаний о вчерашней встрече. Он горько смеется над самим собой. Его «проклятья гордые», «сомнения», «презренье к страстям» — все это исчезло под влиянием ночного видения.

Мечты его опять сплетались,  
Но старый яд сквозил и в них,  
И в сердце глухо раздавались  
Слова насмешек роковых.  
Скажи мне, где же убежденья,

Проклятья гордые, сомненья  
 И власть холодных, строгих дум?  
 Зачем молчит высокий ум  
 И где к страстям твое презренье?  
 Немного странной красоты,  
 Ночных теней очарованья,  
 Минувших лет воспоминанья —  
 И вот забыты все мечты  
 И опыт прежнего страданья.  
 Уж ты, как юноша, влюблен,  
 Как паж неопытный, мечтаешь  
 И сам того не понимаешь,  
 Что ты ничтожен и смешон!<sup>10</sup>

(19-я строфа).

Королю приходит в голову безумная мысль — послать гонца на площадь и остановить казнь, но снова силою рассудка он побеждает страсть, и лишь морщина налегла на очерк гордого чела<sup>11</sup>.

Дальше действие переносится в дом, где теперь осталась дочь казненного отца (ее имя Аистея) со своей матерью. Она лежит на своем ложе и горько рыдает. Ее утешает юноша Эйот, влюбленный в нее. Он говорит ей о том, что отец пал невинно и что им осталась радость мести за него. Аистея сообщает Эйоту, как она ночью пробралась к королю, чтобы просить его о пощаде отцу. Эйот удручен позором и унижением любимой девушки, а Аистея в ответ на его негодование говорит о короле:

Эйот, а знаешь — он прекрасен,  
 Он, кажется, и сам несчастен.  
 Какие грустные черты!  
 Как много грустной красоты!  
 Как взор его могуч и страстен!

Эйот напоминает ей о том, что отец ее погиб по воле короля-кровавой пийцы, что близок день, когда он, Эйот, низвергнет иго самовластия во прах. Но Аистея, погруженная в свои мечты о короле, не слушает его.

А король, между тем, все сильнее и сильнее чувствует власть любви к Аистее. Его томит одиночество:

Он страстно жаждет объясниться,  
 Но как же, как ему явиться  
 Туда, где им отец убит?<sup>12</sup>

В это же время в старом доме, на окраине столицы, собираются заговорщики против короля. Во главе их пламенный Эйот, «друг свободы». Но не вера в свободу и не народное счастье воодушевляют его в борьбе, а отвергнутая Аистеей его любовь к ней.

Король же не выдерживает борьбы с самим собой. Он открывает Аистее свою страсть, и Аистея, после борьбы и страданий, отдается королю. Автор полуснисходительно, полупрезрительно при этом отзывается о женщине: судьба мало сил уделила женщине, и, кроме того, Аистея, как Ева, была прельщена знаками внимания короля. Король скоро, однако, остывает к Аистее:

Видит он,  
 Что перед ним не ангел рая,  
 А просто женщина пустая,  
 Которую манил лишь трон.

Она ему уже противна, и он вновь жаждет забыться. Ожесточившись окончательно, он безжалостно казнит людей. А Эйот сам готовится отомстить Айстее и одновременно вернуть народу свободу. В столице анархия. Утром — обычная казнь. Во время казни на плахе рядом с палачом появляется Эйот и, защищая приговоренного, призывает народ к возмущению, грабежам и разрушению. Толпа зажигается его призывом и вступает в ожесточенный бой с войсками, которые, в конце концов, одерживают победу ценою больших жертв. Народ, хотя и побежденный, удерживает много улиц, а Эйот, спокойный и непреклонный, не теряет надежды на конечную победу народа.

В описании восстания — реминисценции из пушкинской «Полтавы»:

И вот бушует все вокруг,  
И встало грозное восстанье.  
Бежит кровавая река,  
Блистают сабли, свищут пули,  
В дыму глубоком потонули  
Народ и грозные войска.

Битва умолкла. Город затих. Не спал лишь дворец, и в нем бодрствовал король, который оставался попрежнему холоден и бесстрастен:

Он жил опять среди мечты,  
Среди проклятий и сомнений,  
Противоречий и видений,  
Забыв о власти красоты.

К следующему утру все готово было к новому сражению, но в лагерь восставших пришла весть о том, что король добровольно слагает власть, передает ее народу, а сам просит лишь свободы для себя. Народ верит и не верит искренности короля; к вечеру, пренебрегая опасностью, перед толпой появляется сам король. Он вновь подтверждает свое отречение от власти и заявляет, что хочет стать обыкновенным гражданином среди народа. Народ восторженно приветствует это решение. Но королем вновь внезапно овладевает сомнение: он сам чувствует презрение к своим восторженным словам.

Эйот становится правителем. Архэт удаляется в ущелья гор, в скалистые утесы, к бушующим водопадам, где вечно шумит море и раздается злобный вой бури. В душе его осталось лишь презренье к любви, к миру, ко всему. Он вновь ищет забвения в уединении и в науке. Он забыл о мире, как и мир забыл о нем. Менее чем через год к нему является сверженный Эйот. Он уже более не правитель. Его заменил солдат, выигравший два-три сражения и тем угодивший народу. О народе Эйот отзывается так же пренебрежительно, как и мудрец в одноименной отроческой трагедии Брюсова:

Всегда народу все равно,  
Какою тешиться игрушкой —  
Свободой, цирком или пушкой...  
Немного избранных людей,  
А там толпа, немое стадо.  
Им кнут, а не свободу надо,  
Для них спасенье — лязг цепей...

Былая вражда между двумя соперниками забыта, и теперь они мирно беседуют — оба в изгнание. Эйот называет Айстею «низким созданием». Когда Эйот победил, она пришла к нему, упала на колени и клялась, что всегда любила лишь его, а Архэту отдавалась из страха. Но Эйот юстался безучастен к ее мольбе. Когда Архэт его спрашивает:

Мир, конечно, теперь отвергнул ты навек?  
Тебе противен человек?  
Ты к людям не вернешься вечно?

Эйот неожиданно отвечает:

И в мир, хочу я возвратиться,  
Хочу с народом снова слиться,  
Чтоб до себя его поднять!..  
И другу, недругу, врагу  
Свои открою я объятия!  
Не верю я в твои проклятья,  
Добру ж не верить не могу.

Архэта пронзают эти слова, «как сабли острой лезвие», у него вновь загораются мечты, но с Эйотом он все же не может пойти одной дорогой. Он с улыбкой протягивает ему руку, и они расстаются.

Так в повышенных и экспрессивных тонах, на каждом шагу пересыпая свою речь такими словами, как страсть, страданья, яд страсти, яд проклятья, упоенье, огонь страстей, огонь проклятий, пламя объятий, бури волненья, презренье, сомненье, томленья, мечта, красота, огненные мечты, слезы, грезы, Брюсов, подражая Лермонтову, отчасти Пушкину и не забывая фразеологии Надсона, сводит, вместе с тем, счеты с предметом своей собственной былой страсти. Первоначальное восхищение своей поэмой и ее стихом вскоре у Брюсова прошло. Рядом с двестишестем из этой поэмы:

Так иногда из темных туч  
Блеснет зари далекий луч..

Брюсов приписывает в 1893 г.: «Это место тоже луч зари из темных облаков плохих стихов».

#### IV

В следующую тетрадь, составленную в 1893 г. и заполненную лишь на первых страницах, вошли черновой набросок длинного стихотворения «Поэт и друг» и начальные строфы двух поэм — «Бренн» и «Земля».

Стихотворению «Поэт и друг», написанному в форме диалога, предпослана такая заметка: «Писано, понятно, под влиянием Пушкина, Лермонтова, Веневитинова и Некрасова. Выражает мои действительные убеждения того времени. Отделано не было». Друг упрекает поэта за то, что тот ленился, не пишет. Поэт оправдывается тем, что не всегда есть тема для творчества, что часто скрывается «звезда катящегося вдохновенья», что нужно собраться с силами для того, чтобы приняться за глубокий, строгий труд. Тогда друг рекомендует писать в таком случае стихотворения, в которых «отражается душа», где все дышит поэзией и вдохновеньем. На это поэт отвечает:

А! Понимаю. Ты опять  
Советуешь мне воспевать  
Минуты нег и страсти нежной,  
Мечту забытых первых слез,  
Виденье непонятных грез  
И царство грусти безмятежной!  
Советуешь мне петь любовь!

Но поэту надоели повторения, надоел все тот же скучный бред, в котором нет не только содержания, но и смысла.

Вслед за Лермонтовым, поэт далее спрашивает:

Но для чего же знать другим  
Его нелепые мечтанья, —  
Его надежды и страданья  
И все, что происходит с ним?

В ответ на это друг произносит длинную речь, смысл которой таков. Поэзия освещает все сокровенные душевные движения. Она помогает понять те изгибы чувства, которые иначе человек не заметил бы. В самой красоте — ее оправдание. Созерцание красоты само ведет нас к истине и познанию сокровенных тайн. Но поэту нужно не бессмысленное и бесцельное пение, а такое, которое одушевлено было бы идеей, в котором глубокая мысль и содержание сочетались бы с совершенной формой:

Найди идею красоты  
И воспевай любовь и ласки!  
Но петь без цели ножки, глазки —  
То унижение мечты!  
Тот жрец — неистовый безбожник,  
Кто чужд религии своей.  
Таков же будешь ты, художник,  
Когда, оставивши треножник,  
Не для таинственных идей  
Нам голое напишешь тело,  
А только с тем, чтоб у людей  
Лицо желаньем загорело!

Конечно, свои собственные мысли об искусстве в эту пору Брюсов выражает словами друга. Это романтическое понимание целей и задач искусства очень характерно для молодого поэта, как проявление роста его поэтического самосознания. Вместе с тем — это оправдание пути своего творчества и стремление убедить себя в том, что поэт делает нужное и серьезное дело, а не занимается словесными побрякушками. Рядом с упомянутыми именами поэтов, оказавших влияние на создание этого стихотворения, Брюсов забыл упомянуть имя Ал. Толстого, которого он тогда читал и чьи мысли о смысле и цели искусства здесь явственно отражены. Тут же рядом набросок поэмы «Земля», который предваряется у Брюсова следующим замечанием: «Если «Король» я назвал своим демоном, то «Земля» была моим «Мцыри». Набрал ее я в 1 варианте осенью 91 года, а переделал зимой 91—92». От поэмы в первой ее редакции сохранились всего лишь пять полных строф. Рифмы всюду исключительно мужские, как и в лермонтовском «Мцыри». Тема грядущей гибели земли переплетена здесь с темой личной неудавшейся любви. Как и в «Короле», мы имеем здесь, таким образом, отзвук интимных переживаний поэта.

К «Земле» Брюсов в эту пору возвращается еще раз<sup>13</sup>. В его черновиках сохранились подготовительные наброски второй редакции поэмы, озаглавленной теперь «Гибель земли». Основная тема здесь та же, что и в первой редакции поэмы. Во вступление включены отдельные стихи из стихотворения «Поэт и друг», с тем, чтобы непосредственно, вслед за вступлением, в первой части заявить новое credo:

Он чувствует, что надо жить,  
Что есть высокие стремленья,  
Что есть другие наслажденья,  
Что мало женщину любить  
И в этом видеть оправданье.

В 1904 г. Брюсов вновь возвращается к теме гибели земли в прозаической драме «Земля. Сцены будущих времен», в которой он окончательно

воплотил свои юношеские замыслы. Дrame предшествует посвящение: «Эти сцены будущих времен посвящаю ясной осени 1890 года, когда их образы предстали мне впервые». Брюсов здесь допустил неточность: замысел «Земли» и первые ее наброски относятся не к 1890, а к 1891 году.

В той же тетради — начало неоконченной поэмы (две строфы) из истории Рима «Бренн» — новое свидетельство интереса Брюсова к римской истории. Сюжет поэмы — взятие галлами Рима под предводительством Бренна.

Тогда же Брюсов заинтересовывается личностями Цезаря и Помпея и начинает писать трагедию на тему о Цезаре. 20 октября 1891 г. он записывает в дневник: «Занимался и начал «Цезаря». Через два дня: «Писал латинское стихотворение и «Цезаря»<sup>14</sup>. В следующем году работа над «Цезарем» продолжается, но вскоре она оттесняется работой над новой трагедией «Помпей Великий». 28 июля 1892 г. Брюсов записывает в дневник: «Сегодня я писал «Юлия Цезаря», изучал итальянский язык, разрабатывал «Помпея Великого»... За работу, жизнь не ждет! «Помпей», теперь в тебе вся надежда!». 12 — 13 августа: «Занимаюсь целые дни. «Помпей». 14 августа: «Страшно трудно писать «Помпея». В этой же записи — опять жалобы на то, что страшно трудно писать «Помпея», и мысль о том, не лучше ли бросить все начатое. «Тогда неужели даром пропадет столько трудов? Но лучше потерять столько трудов, чем больше... Да неужели ничего нельзя сделать? Или это я не могу? Тогда, значит, есть сюжеты мне не по силам. Перо падает из рук». 17—18 августа: «Писал с утра до вечера «Помпея» (план). Окончил его только в 12 часов». 19 августа: «К вечеру я теряю всякое соображение, весь полон фигурами римлян и итальянскими словами». 24 августа: «Помпея я хотел переделать в комедию, ибо что такое Помпей, как не комический тип? Но в мечтах у меня другое: комедийка, которую можно было бы поставить на сцену поскорее». И, наконец, 7 сентября: «Задумал комедию «Любовь» и почти забросил своего «Помпея»<sup>15</sup>.

От обеих трагедий в архиве Брюсова сохранились лишь планы и крайне спутанные черновые наброски отдельных сцен.

## V

Четвертая тетрадь, составленная в 1893 г., включает в себе стихотворения 1892 г. и начала 1893 г. (до 6 мая). По материалу этой тетради легко проследить, как быстро эволюционирует Брюсов от традиционных тем с их трафаретным оформлением к тем декадентско-символическим стихам, которые мы читаем уже в сборниках «Русские Символисты».

Тетрадь предваряется эпиграфом из Фофанова:

Блуждая в мире лжи и прозы,  
Люблю я тайны божества:  
И гармонические грезы  
И музыкальные слова.

Как и раньше, стихи разбиты на периоды, отмеченные тем или иным романтическим увлечением автора. Первый период (январь—февраль) характеризуется так: «Переход от маленькой вспышки чувства (Верочка № 1) к Варе (А. К.)». Второй период (март—июнь) охарактеризован так: «Любовь рассудка издали». И далее пояснение: «Характер этого периода тот, что я заставил себя любить Варю, но она об этом ничего не знала. Вышло какое-то средневековое или платоническое поклонение». Стихотворения третьего периода (июль — август) предваряются следующим замечанием: «Варя начала уже догадываться по моим намекам о моей любви, но так как я у нее ничего не спрашивал, то она ничего не отвечала, и я мог оставаться

в неведении. В дневнике у меня несколько раз встречаются «доказательства» того, что Баря любит меня». И, наконец, четвертый период (сентябрь — ноябрь) поясняется так: «Тяжелые дни, когда я начинал чувствовать, что Вари не люблю, а между тем все с сожалением смотрели на меня, так как вообразили меня влюбленным и видели, что мне далеко не платят взаимностью. В озлоблении бросался я на этого счастливого соперника, но он отражал меня остротами, я чувствовал себя побежденным и бесился еще больше. Все это продолжалось, пока я не бросился к ногам Лели»<sup>16</sup>. Далее следует период очень интенсивного поэтического творчества, прошедшего под знаком Елены Александровны Масловой. Стихи этого периода имеют знаменательный подзаголовок: «Символизм».

Огромное большинство стихов всех четырех периодов почти ничем не отличается ни по форме, ни по тематике, ни по степени своей, хотя бы отнительной, самостоятельности и новизны от предыдущих стихотворных опытов Брюсова начала 90-х годов. То же приурочение большинства пьес к перипетиям личной сердечной жизни, то же преобладающее влияние Лермонтова, Надсона, иногда перемежающееся с влиянием Пушкина, Ал. Толстого, Мережковского. В ряде случаев сам поэт указывает Лермонтова и Пушкина, как образцы, которым он подражал. Другие влияния легко обнаруживаются сами собой. От Надсона попрежнему идут словарный материал и фразеология, иногда и мотивы, как, например, в стихотворении «Муза, погибаю», представляющем собой вариацию надсоновского стихотворения, начинающегося теми же словами; от Лермонтова — большей частью мотивы страдания, разочарования, презрения к толпе, образ одинокого, непонятого и отверженного женщиной человека. От других перечисленных поэтов — те или иные поэтические формулы, образы, формы выражения. В отдельных случаях к стихотворениям даются частные комментарии, преимущественно автобиографического характера.

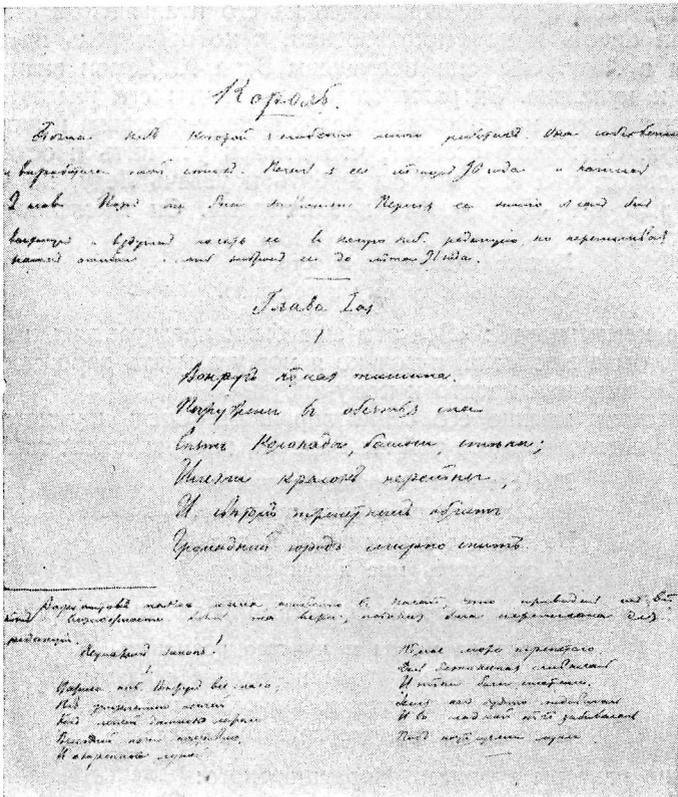
В стихотворении «В пространствах эфира блуждая», о котором сам Брюсов говорит, что оно «наваяно стихами Лермонтова», — противопоставление праведных и грешных душ, блаженных и страдающих. В стихотворении «Певец», отправляясь от надсоновской пьесы «Олаф и Эстрильда», откуда и эпиграф и кое-какие особенности фразеологии, Брюсов варьирует мотив лермонтовского «Не верь себе», ранее им использованный в стихотворении «Поэт и друг»:

Молчи, молчи, певец! Зачем им эти звуки?  
 В гармонии своей с толпою здесь ты слил  
 Ничтожные мечты и маленькие муки,  
 Толпе ты негу дал, но не дал новых сил.  
 И песнь твоя звучит, как жалкое бряцанье,  
 Чарует и манит мелодией она,  
 Но не дает ни сил, ни знаний, ни сознанья,  
 Для мира, для толпы та песня не нужна.

Далее, в подражание лермонтовскому «По произволу дивной власти» и в согласии с типично лермонтовскими мотивами, особенно с мотивами «Ангела», Брюсов пишет стихотворение, в котором с самого начала дословно повторяется первая строка лермонтовских стихов:

По произволу дивной власти  
 Среди людей заброшен я.  
 Полна земным душа моя,  
 И в ней дрожат земные страсти;  
 Но в сокровенной глубине  
 Таятся странные мечтанья:  
 Иных миров воспоминанья,

Как будто ласка в дальнем сне.  
И посреди людских стремлений.  
Внимая песням суеты,  
Стараюсь вспомнить я мечты  
Иных забытых песнопений.  
Но вечно суждено судьбой  
Искать напрасно мне ответа,  
Итти среди волнений света,  
Как страннику в земле чужой,  
Молить — и взор холодный встретить,



ПЕРВАЯ СТРАНИЦА РУКОПИСИ ПОЭМЫ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА  
«КОРОЛЬ», 1890—1891 гг.

Собрание И. М. Брюсовой, Москва

Рыдать и слышать злобный смех  
И видеть ясно, что из всех  
Никто не может мне ответить.

В наброске с эпитафией из Лермонтова:

Как глас заметный серафима  
Над сонной демонов толпой...

Брюсов рисует встречу «сонма духов отрицания» с «посланником небес», озарившим своим появлением темную бездну, в которой пребывали демоны.

Рядом с Лермонтовым — спорадическое подражание Пушкину, которому Брюсов, по его словам, тогда поклонялся. Под влиянием пушкинского

«Я думал, сердце позабыло» Брюсов пишет в формах надсоновской традиции стихи, обращенные к Марии Ф-вой:

Я думал, безумное сердце давно  
 Забыло надежды желаний.  
 Разумнее стало оно.  
 Но вот, как волшебным могуществом сказки,  
 Опять мне явилась ты,  
 И снова на сердце воскресли мечты  
 С немым обаянием ласки...

Пушкинские стихотворения «Нет, нет, не должен я...» и «Я вас любил», как указывает сам Брюсов, отразились на его итальянском стихотворении «Amore non devo!» и на стихотворении, в котором речь идет о демоне, влюбленном в Леду. Оба они посвящены Варе К. Демон видит, как Леда спускается к купальне. Он размышлялся, но мечты его разлетаются, когда он увидел спешащего на свидание с Ледой юношу-красавца и затем услышал звук поцелуя. Он горько сознает, что должен уступить и остаться одиноким. Он сознает, что еще мог бы любить и увлечь Леду, но что посмеет он предложить ей? «Для демона нет пощады». Он мысленно обращается к влюбленному:

Будьте счастливы вместе,  
 Склонясь к своему изголовью.

Тут же комментарий: «Все это еще были предчувствия, ибо Варя еще ни в кого не была влюблена, и только я мог угадывать зарождающееся чувство ее к Саблину или просто к кому-нибудь».

Ал. Толстым, именно его стихотворением «Средь шумного бала», навеяно другое посвящение все той же Варе К., начинающееся такой строфой:

Мы с тобой говорили случайно.  
 Был ничтожен и пуст разговор,  
 Но поймал мимолетный я взор,  
 И открылась мне целая тайна...<sup>17</sup>

К ней же обращена октава, в которой читаем такие строки:

Боялся на мечты я чувство разменять,  
 Истратить пыл души на мелкие свиданья...  
 Но пусто на душе, и, все отдав надежде,  
 Я счастья ищу, отвергнутого прежде.

Они явно навеяны строками Мережковского:

Меня безумная надежда утомила...  
 Весь пыл души моей истратил я на грезы,  
 Когда настанет жизнь, мне нечем будет жить.  
 Я пролил над мечтой восторженные слезы,  
 Когда придет любовь, нехватит сил любить!  
 («Стихотворения», СПб, 1882, стр. 37).

Как мы видели выше, именно эти строки Мережковского, в несколько измененном виде, взяты были Брюсовым в качестве эпиграфа к одному из отделов его стихов.

Почти исключительная тема стихов этого периода — неудовлетворенная любовь, страсть и муки ревности. С темой любви непосредственно не связаны лишь стихотворение «На полях Филиппинских», в котором речь идет о Бруте, и стихотворение «Поэзия», в котором Брюсов повторяет в значительной степени то, что он сказал в стихотворении «Поэт и друг»: поэзия везде, во всей природе. Ее дыхание можно уловить и в житейских мелочах, и в таинстве любви, и в созерцании фонаря, и в солнечном восходе.

Пусть душа на все откликнется и во всем найдет блеск предвечной красоты и осмыслит ее идею.

Поэт стремится подчинить любовь рассудку, и вначале он об этом говорит очень часто:

Но и сердце рассудку послушно...  
Кому поверишь? С кем пойдешь?  
Возьмешь ли счастье иль сознание?..<sup>18</sup>

Разум мне указал на тебя,  
Я любви отдался не случайно  
И, знакомый с заветною тайной,  
Чувством я управлял, полюбя...

Как часто заставлял я чувство замолчать,  
Когда ему вразрез шептало мне сознание...

Но затем поэт отвергает рассудок во имя чувства. Вслед за приведенными последними строками он пишет: «Вообще неудовлетворенный любовью рассудка, я стал отказываться от господства мысли и, напротив, теперь говорю, что чувство выше. Теперь я готов повторить и даже говорю с Пушкиным:

Тьмы низких истин мне дороже  
Нас возвышающий обман...

что прежде я осмеивал».

Знакомые нам штампы и в эту пору уснащают стихи Брюсова: те же грезы — слезы, сомненья — забвенья, такие выражения, как бред признанья, сладостный яд поцелуя, язвительный хохот, хохот презренья. Поиски новых стихотворных форм и новых рифм продолжают. Брюсов пишет стихотворение «Нопа», в котором строфы имеют систему рифм авасвасвс, и тут же приписывает: «Попытка изобрести новую форму, вроде сонета или триолета». В примечании к другому стихотворению он отмечает: «Здесь в первый раз я употребил рифму изголовью — любовью».

Не ограничиваясь оригинальными стихами, Брюсов продолжает заниматься и переводами. Он делает попытки переводить терцинами «Энеиду», переводит Катулла и Овидия («Tristia»). В связи с занятиями драматическим искусством, он, недовольный переводами Шекспира, перелагает в стихи монолог Гамлета «Быть или не быть?», исходя из прозаического перевода Кетчера. К этому же времени относятся и переводы из Гейне и начало подражаний ему. Видимо, таким подражанием является стихотворение, посвященное Верочке № 2, с эпиграфом: «Глупая луна на этом глупом небосклоне»:

Помнишь: сидели мы рядом.  
Все, как и вечно бывало, —  
Ночи немой покрывало,  
Лунные чары над садом.  
Робко ко мне ты прижалась,  
Луна, и ночь, и желанья —  
Слишком сильны обаянья!  
Греза любовью казалась.  
Разум шептал — искуситель:  
«Завтра смешным это станет»,  
Но — шлока завтра настанет...  
Миг я у счастья похитил.

К нему такой комментарий: «Это мое любимейшее стихотворение. Вот что говорится в дневнике 12 августа: «6 августа бродил часа 4 с Ве-

рочкой № 2 по платформе. Говорил, говорил... Она очень мила, хотя жалостна... 31 августа (вчера) с Верочкой № 2 я побродил с час по платформе. Мне рассказывали, что она краснела, когда упоминали обо мне. Потом перед отходом поезда посидел несколько минут рядом с ней, очень рядом... Пожимал ей руку, и будь мы вдвоем, поцеловал бы. Знакомый трепет охватил меня. Все фибры души отвечали этой младенческой чистой душе. Всю дорогу был я во власти этой чары».

Тогда же Брюсов задумал шесть своих стихотворений отправить в «Северный Вестник»<sup>19</sup>. В брюсовском архиве сохранился черновик письма в редакцию журнала от 20 июня 1892 г. с приложением шести стихотворений: 1) «Сегодня судьба мне послала свиданье» (посвящено Марии Ф.); 2) «Смерть — то спокойная ночь» (перевод из Гейне); 3) «Поэзия»; 4) «Октава» (о нем см. на стр. 32); 5) «В пространстве эфира блуждая» (напечатано в книге Брюсова «Из моей жизни», стр. 75); 6) «Мне снилось, ты пришла ко мне» (также посвящено Марии Ф.).

Текст письма таков:

Г. Редактору.

Выбирая эти 6 стихотворений, я старался избегать слишком субъективных, хотя бы с внешней стороны они и были отделаны удачно. Равным образом, я не брал тех, где не удовлетворяла меня форма, отказываясь при этом даже от лучших по содержанию. Строго говоря, из немногих выбранных стихотворений не должно было брать 4-го (Поэту), но меня подкупила в нем мысль последних стихов. Пожалуй, следовало отказаться и от 2-го, в виду его субъективности, но оно до сих пор так дорого для меня по личным воспоминаниям, что на него не поднялись руки.

Может быть, несколько дерзко пытаться дебютировать стихами в таком журнале, как «Северный Вестник», но мне кажется, что и сами стихи без имени автора что-нибудь да значат. А если какие-либо стихи не стоят ничего, то им незачем появляться даже на страницах «Царя колокола».

Примите уверения в совершенном почтении.

Валериан Барсов.

Подпись прошу сохранить ту же, что и под стихами, т. е.

Вал. Бр.

Адрес: Москва, Арбат, д. Александрова.

Второй отдел четвертой тетради, как сказано выше, озаглавлен «Символизм». Многие стихотворения этого отдела сильно разнятся по темам, форме, характеру поэтических образов от написанных ранее. Брюсов стремительно приближается к тому пути, на который он стал в пору печатания своих стихов в «Русских Символистах» и в первых самостоятельных сборниках. Все особенности раннего брюсовского декадентства здесь налицо. Ряд стихов из этого отдела напечатан был в «Русских Символистах».

Как бы предваряя этот второй отдел, идущий литературно под знаком символизма, Брюсов в конце первого отдела тетради помещает следующее стихотворение, написанное в подражание Рембо, с которым он успел познакомиться по статье З. Венгеровой о французских символистах, напечатанной в «Вестнике Европы» за 1892 год:

Я сын столетия, культуры нашей раб...  
 Не надо мне сияющей природы,  
 Безмолвия лугов, камней, давящих воды,  
 И девушки степей здоровой красоты.  
 Мне мало истины, мне мало простоты!  
 Люблю я вечный гул столицы суетливой  
 И нашей жизни строй обманчивый и лживый.

Понятны мне мечты поэзии больной  
 И чары женщины с условной красотой.  
 А сколько прелести в том ложном раздраженьи,  
 В котором видим мы любовь и вдохновенье.

К нему примечание: «Также первые голоса декадентства. Обр[атите] вним[ание] на алекс[андрийский] разм[ер] (у Пушк[ина] заим[ствовано]»).

## VI

Питая с детства особое пристрастие к стихам, Брюсов в то же время много писал и прозой. Детская и юношеская проза его обильна и очень разнообразна. Тут и художественные опыты, и исторические, географические, научные и публицистические статейки, и статейки о тотализаторе, и критические заметки, и т. д.

В журнале «Задушевное Слово» (для младшего возраста), 1884, № 16, в отделе «Почтовый ящик», заключавшем в себе переписку маленьких читателей, напечатано «Письмо в редакцию» десятилетнего Брюсова, в котором описываются село Медведково и летнее времяпрепровождение в нем детей<sup>20</sup>.

Еще до поступления в гимназию Брюсов издавал сам для себя рукописные журналы «Природа» и «Дальние Страны»<sup>21</sup>.

Будучи в третьем классе гимназии Креймана, во второй половине 1886 г. Брюсов принял участие в гимназическом журнале «Начало», который затеял его товарищ и впоследствии многолетний друг В. Станюкович, сам писавший стихи. В своих воспоминаниях по этому поводу Брюсов пишет следующее: «В это время Вл. Станюкович, мой одноклассник, задумал издавать рукописный журнал «Начало». Он позвал участвовать меня... До того времени я писал не мало, но случайно, не задаваясь мыслью, зачем это. Появление журнала «Начало» как-то сразу подтолкнуло меня. Я вдруг понял, что я прежде всего литератор. Я стал писать без конца стихи, рассказы, статьи. Содержание преимущественно касалось все еще индейских приключений, с которыми я не расстался... Журнал «Начало» одно время заинтересовал весь класс. В журнале сотрудничали многие, его усердно переписывали. Потом интерес ослаб. Журнал продержался до рождества. После рождества Станюкович отказался. Я продолжал его один, но был его единственным сотрудником и единственным читателем»<sup>22</sup>.

В архиве Брюсова сохранились семнадцать номеров этого журнала за годы 1886 и 1887, сплошь написанные рукой Брюсова<sup>23</sup>. Каждый номер состоит из четырех или шести четвертушечных страниц. К некоторым номерам даны приложения, в которых, большей частью, помещены задачи, загадки, шарady. В виде премии к одному из номеров приложена сделанная от руки карта Голландии. В число редакторов Брюсов вступает со второго номера, с тем, чтобы вскоре стать уже единоличным редактором, а затем и единоличным редактором-издателем. В числе сотрудников, кроме Брюсова и Станюковича значатся: Шапка, Пятнистый Ягуар, Козел, Кушак, Граф, Спиппер (псевдонимы), Н. Орлов, К. Фрейтаг и др. Под некоторыми из этих псевдонимов (Пятнистый Ягуар, Спиппер) скрывается Брюсов. Это явствует из того, что ряд стихотворений и рассказов, подписанных этими псевдонимами, или вошел в тетради, в которые Брюсов переписал свои собственные произведения, или упоминается в них. В журнале именем Брюсова подписаны стихотворения «Соловей» (в тетрадь вошло под заглавием «Осень», с измененной первой строфой), «Рай Шидада» (вошло в тетрадь), «Австралия» (вошло в тетрадь), «В бурю на море», «Последний друг», эту же «Последний выезд»; псевдонимом Пятнистый Ягуар подписаны стихотворе-

ния «Песнь молодого моряка» (переписано точно в тетрадь) и рассказы «Орлиное перо» и «На Венеру»<sup>24</sup>; именем А. Спитпера подписаны очерки «Сибирь» и «Кир». В тетради Брюсова № 1 («Сборник всех моих стихотворений и набросков с 1881 года») записано: «Прозаические вещи 1887 года: «Орлиное перо», рассказ из индейского быта. «Последний выезд», этюд «Сибирь», очерк «На Венеру», повесть. «Форт», рассказ».

Сюжет рассказа «Орлиное перо», занимающего, приблизительно, четыре тетрадных страницы и растянувшегося на пять номеров, таков. Индейский вождь по имени Орлиное перо похитил у начальника французского отряда г. Леро его сына Густава, потребовав за него в виде выкупа 50 рублей и три пушки. Леро, не желая ослабить силы своего отряда таким выкупом, бросается в погоню за индейцами, загоняет до смерти своего коня, все же настигает Орлиное перо и ранит его, но отцу достается лишь труп сына. Через два месяца Орлиное перо, мстя за свою рану, нападает на французский отряд и частью истребляет его, частью берет в плен. Спасаются лишь двадцать человек, во главе с Леро. Но, обрадовавшись победе, индейцы перепились и заснули все, кроме своего начальника. Этим воспользовались спасшиеся французы и, напав на спящих индейцев, иных перебили, иных обратили в бегство. Оставшись почти одиноким, Орлиное перо стремительно нападает на Леро, раскраивает ему череп и затем сам погибает, пронзенный пулями.

В рассказе «На Венеру», в стиле жюльверновского путешествия на луну, повествуется о полете в ядре трех путешественников на Венеру и о тех впечатлениях, которые они там испытали. Рассказ начинается с девятого номера и в последнем сохранившемся № 17 не заканчивается. В этюде «Последний выезд» рассказывается в тоне искреннего участия о гибели жокея во время скачек; очерк «Сибирь» на полтора страницах знакомит с природой страны, языком и бытом сибиряков, а в статейке о Кире (она также не закончена) рассказывается о судьбах царствования персидского царя.

Излюбленным беллетристическим чтением Брюсова в ту пору, как вспоминает он сам, были «Робинзон», романы Жюль-Верна, Майн-Рида, Купера, Г. Эмара, затем романы Габорио, Ксавье-де-Монтепена, Дюма-отца, Понсон дю-Террайля<sup>25</sup>. Вся эта литература нашла себе отражение в детских и отроческих его прозаических произведениях. В первые годы гимназической жизни Брюсов начал писать длинный роман в четырех книгах — «Куберто, король бандитов». От этого романа в брюсовском архиве сохранилось лишь начало, переписанное в 1888 г. и представляющее собой пересказ книги Лармина. Полное заглавие рукописи таково: «Куберто, король бандитов». Роман в IV книгах. Книга I (в 5 частях). Часть 2 (1-й книги) — «Чертоги богатства» (с прологом), служащая продолжением романа «Клад королей Индустана» (1-я часть 1-й книги). Соч. В. Брюсова. 1888». Далее следует пролог — «Сокровище Средиземного моря» с кратким предисловием Брюсова к прологу: «Так как этот роман составляет продолжение известного романа Александра Дюма (отца) «Граф Монте-Кристо», то я и решил вместо сухого изложения этих романов поместить последние главы романа Лармина, в которых кратко излагается содержание обоих романов. В. Брюсов».

Годом позже начаты были в прозе «Друзья Черного Кольца», «Разбойники гор. Кардацума», «Два центуриона», «Легион и фаланга». От первых двух вещей не осталось никаких следов. К «Двум центурионам» в брюсовском архиве имеются лишь наброски. От повести «Легион и фаланга» сохранилось лишь начало. Позднее, как мы знаем, Брюсов начал работу над двумя трагедиями из римской истории «Цезарь» и «Помпей Великий». Но интерес к римской истории и особенно к Цезарю зарождается у Брюсова еще в младших классах гимназии. Об этом он сам говорит в своих воспо-

минаниях: «Большое влияние имел еще на меня Цезарь, которого мы начали читать в IV кл. Я зачитывался Цезарем и по латыни и в русских переводах, писал в подражание ему описание войн на моем воображаемом материале, писал повесть из времен Галльской войны под заглавием «Два центуриона» и большую статью о Цезаре под заглавием «Похитители власти»<sup>26</sup>. В последней должна была подробно идти речь о борьбе Цезаря с Помпеем. Статья, занимавшая две тетради, как сообщает Брюсов в одной своей заметке, в числе других прозаических его произведений была уничтожена автором, и от нее в архиве Брюсова сохранились лишь черновые наброски на четырех страницах в лист, где говорится, главным образом, об исторических причинах государственных переворотов. Эти наброски не сведены в одно целое, кое-где они изложены в стихотворной форме.

В пятом классе Брюсов является редактором-издателем и почти единственным составителем второго рукописного гимназического журнала «Листок V класса», выходившего через каждые восемь дней. Всего вышло шесть номеров этого журнала (с 28 октября по 9 декабря 1889 г.). Каждый номер занимал кругом исписанный лист писчей бумаги. Все номера в брюсовском архиве сохранились. Здесь, помимо нескольких стихотворений, Брюсов поместил ряд своих статей и заметок. В первом номере помещена статейка «Народ и свобода». Цель заметки — «кинуть взгляд на различные формы правления, с целью выяснить, что понимали под именем свободы древние и новые народы». Речь идет о царской власти в Греции, о зарождении республиканского строя в Элладе, указывается на то, что опыт Франции и Соединенных штатов свидетельствует о том, что задача народного правления еще не решена окончательно: власть все же сосредоточивается в руках только тех, кто сумел как-нибудь выдвинуться вперед.

Заключение статейки: «Итак, здесь во главе правления стоят люди, которых большинство выдвинуло вперед. А между тем вспомним бессмертные слова Милля: «То обстоятельство, что известное мнение разделяется многими людьми, нисколько не доказывает истинности мнения, а свидетельствует только, что известный вкус принадлежит не одному, а многим индивидуумам». Как же согласовать все требования свободы? — Это задача будущего законодателя».

В следующих номерах Брюсову принадлежат: полемическая заметка по поводу журнала «Слово», издававшегося учениками шестого класса, критическая заметка о стихотворениях редактора «Слова» гимназиста Б. Свенцицкого (сочувственный отзыв, хотя и отмечается подражание Полежаеву, Пушкину, Надсону)<sup>27</sup>, общий очерк системы мира (по Митчелю и др.), статейка «Изящные искусства» (по Гегелю и др.), передовая статья, в которой идет речь о культурном уровне учеников пятого класса (отмечается отсутствие у большинства каких-либо живых, серьезных интересов).

В пору пребывания в пятом классе, в журнале «Русский Спорт», 1889, № 37, Брюсов выступил со вторым своим печатным произведением — заметкой «Несколько слов о тотализаторе», в которой он становится на защиту этой, тогда взятой под подозрение игры, в то же время предлагая ряд мер, которые могли бы ослабить ее отрицательные стороны. Через два года Брюсов вновь выступает в печати в «Листке Спорта» за 1891 г., где он помещает полупортивную, полуматематическую статейку «Немного математики» и затем прибегает к своеобразной мистификации, посылая возражение на свою статью, им же самим написанное. Возражение не было напечатано<sup>28</sup>.

К 1889 г. относится приключенческий рассказ Брюсова «Месь», написанный в ту же тетрадку, где переписан и текст заметки о тотализаторе. Содержание рассказа следующее.

Люсьен Ланбер отправляется в Австралию в качестве золотоискателя.

С ним его молодая жена—Мадлена. «Ей было только 19 лет. Густые каштановые волосы обрамляли розовое лицо с постоянно улыбающимися губками. Стройное тело казалось выточенным из мрамора, а дивный бюст упитительно колыхался под ровным дыханием». Через год Мадлене становится скучно среди дикой природы и примитивных людей, она рвется в Европу и охладевает к мужу. А Люсьен весь поглощен жадной обогащения и уговаривает жену еще немного пожить здесь, чтобы уехать отсюда богатыми. Наконец в тот день, когда он нашел большой самородок золота и счастливый возвращается домой, надеясь обрадовать своей находкой Мадлену, он застаёт ее в объятиях молодого, недавно поселившегося здесь испанца Жуана Аллентайо. В ворвавшегося в дверь Люсьена Жуан стреляет из револьвера, ранит его, а сам с Мадленой уходит по направлению к лесу. Позже оба они очутились в Европе. Прошло 12 лет. Люсьен исчез; его никто не встречал среди культурных людей. Жуан с Мадлен вернулись в Австралию. Однажды во время их прогулки на них из-за кустов напало волосатое существо, похожее на обезьяну. Оно задушило в своих крччковатых пальцах Жуана, затем раздробило череп Мадлене и потом вонзило в себя кинжал. На груди чудовища сбежавшиеся на крики люди нашли медальон с изображением Мадлены и с надписью «Моему Люсьену». Такова была страшная месть Люсьена, одичавшего до утраты человеческого облика после разлуки с Мадленой.

Видимо, ко второй половине 1890—началу 1891 г. относятся отрывки «Из записок», сохранившиеся в четырех вариантах (на одном из вариантов дата — 31 августа 1890 г.). В них нетрудно усмотреть автобиографический элемент.

«Быть может, завтра меня не будет существовать,— написано в одном из вариантов.— Я умру, умру, т. е. исчезну. Я не простой человек. Я не человек толпы. Во мне живет могучая искра, которая, быть может, разгорится в пожар, и этот огонь сможет уничтожить всю вселенную. Я лгал и себе, но зачем лгать сейчас... Положим, кажется, я мог бы солгать и за мгновение до смерти, хотя мне все равно, что будет». Далее размышления о том, возможно ли полное исчезновение личности после смерти, и такое заключение: «Все равно, что будет после моей смерти. «Après nous le déluge». И в самом деле, все мы живем только для себя. Делая добро другому, мы руководствуемся тем, что нам это хочется, что нам кажется приятнее сделать хорошее другому, а не себе. Каждый человек эгоист. Может быть, только я первый осмеливаюсь говорить громко другим: я полный эгоист и хороший человек! Хороший не по вашим понятиям, а по моим, высшим. Я один из немногих, подающий руку Герострату «сквозь позор веков».

К тому же времени относятся два варианта наброска «Смерть». Это записки самоубийцы, полные скорби и отчаяния. «Решено! — читаем в одном из вариантов.— Я должен умереть. К чему жить, на что надеяться? Достаточно боролся я с судьбой! Она сильнее меня. Я признаю себя побежденным и умираю. Прощайте все, прощай жизнь! Через минуту я исчезну, превращусь в ничто!..».

Предположительно 1890 г. нужно датировать и неоконченный рассказ в форме записок «Борьба», сохранившийся в трех вариантах. Характерно в нем упоминание Герострата. По последнему варианту начало рассказа сводится к следующему.

Автор записок стремится к богатству и власти, которые он может получить лишь по смерти дяди, о тяжелой болезни которого он извещен. Но дядя неожиданно выздоравливает. Тогда племянник его отравляет. После этого у него начинается галлюцинация. Мертвый дядя не дает ему покоя и доводит его до высшей степени душевного расстройства. В сильном возбуждении он говорит: «Наконец-то я буду богат... Я знал, что рано или

поздно этим должно было кончиться!.. Человек с моими способностями не должен прозябать в неизвестности. Я ждал богатства, ждал с уверенностью... Как смешны казались мне жалкие людишки, все желания которых стремились к одному: отыскать доходное место и прожить поспокойней, поскорей свой век. С виду и я был похож на них, но только с виду. Мне недоставало денег!.. Я не желал медленно выбиваться на дорогу; мне нужно прямо стать на высоту. Да и к чему бороться, когда я рад, что богатство близко? Я знал это, хотя и не мог ожидать болезни дяди; поэтому я не слишком удивился, получив телеграмму: «приезжай, умираю». Вот оно, богатство, не особенно много, впрочем, 100 000 деньгами и несколько имений, всего в общем на столько же. Но в общем достаточно. О! еще далеко не поздно. Я еще молод, я энергичен, в расцвете своих умственных и физических сил. Теперь я сумею победить судьбу. О мир! Я вызываю тебя на бой! Мое имя прогремит если не как имя Алкивиада, то как Герострата... Громче шуми, локомотив, быстрее мчи меня к моему благосостоянию!..».

На этом записки обрываются.

В архиве Брюсова сохранились еще следующие статьи, написание которых относится ко времени 1890—1892 гг.: начало прозаического варианта «Гибели земли», опыты перевода прозой «Ars amandi» Овидия (24 мелко исписанных листка в четвертушках), черновые наброски фантастических географических и астрономических повестей и рассказов, начало статьи «История Гелиогабала (по Геродоту)», черновая статья об эсперанто, к которому Брюсов относился сочувственно, начисто переписанное начало статьи о карточных играх, в котором перечисляются разные виды этих игр, а также даются исторические справки о карточной игре; пристрастие же к картам выводится из инстинкта борьбы, свойственной самой природе человека. Далее — начало статьи «Мечты классика», где Брюсов предостерегает от пренебрежения к древним языкам, число уроков по которым предполагалось сократить в пользу гимнастики и рисования. Тут же указывается на возможность использования древних языков для разработки эсперанто. На 3¼ страницах большого почтового формата набело переписана статейка «Будущее Балканского полуострова». Указав на то, что коренная реформа Балканского полуострова, давно уже предсказанная, все еще остается одним лишь предположением, Брюсов, дав картину фактического положения дел на Балканском полуострове, высказывает предположение, что весь Балканский полуостров разделится на три больших государства (Болгария, Сербия, Греция), при чем Босния, Герцеговина, Далмация и Славония могут или присоединиться к сербскому государству, или остаться под властью Австрии. Но Брюсов предвидит, что такого географически-идеального деления ожидать нельзя. Скорее, по его предположению, в предстоящем разделе Балканского полуострова дипломатия решит многие спорные вопросы, исходя из своих соображений политической выгоды, а не на основе национальных интересов балканских народностей.

Наконец, к 1892 г. относится большая статья о Надсоне, занявшая целую тетрадь. Брюсов тщательно анализирует по периодам творчество Надсона, его мотивы, формы его стиха, рифму. К статье—эпиграф из Мережковского:

Как Надсон ни хорош,  
А с ним одним далеко не уйдешь...

определяющий и общий тон статьи: отношение Брюсова к Надсону — скорее всего снисходительное. Отмечая у него ряд удавшихся стихов, Брюсов все же в большинстве его стихов находит банальности, ретику, избыточность тем и образов. Такая расценка очень популярного в ту пору поэта, еще недавно властвовавшего над самим Брюсовым и далеко еще не преодо-

ленного им и тогда, когда писалась статья, очень показательна, как свидетельство роста поэтического вкуса поэта.

В заключение—о классных сочинениях Брюсова, написанных им в гимназии Л. И. Поливанова (учителем русского языка у Брюсова был сам Поливанов).

Их сохранилось десять. Более ранние — «Несколько мыслей о Гоголе» и «Светлые и темные стороны казачества, насколько они отразились в повести Гоголя «Тарас Бульба». В первом сочинении — зародыш тех мыслей, которые в 1909 г. Брюсов разовьет в своей юбилейной речи «Испепеленный». Отмечаются напряженность гоголевской мечты, скрытность, гордость писателя. В заключении Брюсов пишет: «Среди всех заблуждений Гоголь, как человек, был выше, чем Гоголь-писатель» (отметка — 4). Второе сочинение ничем не выделяется (отметка — 3 с замечанием: «Следовало распространить фактически»).

Далее обращает на себя внимание сочинение о Кантемире — разбор сатиры «На зависть и гордость дворян злонравных». Над этим сочинением, писавшимся в конце 1891 г., судя по дневникам, Брюсов работал напряженно и сам не был им удовлетворен<sup>29</sup>. Любопытно примечание к этому сочинению, в котором Брюсов говорит об особенностях стихосложения Кантемира. По его мнению, русский язык, будучи преимущественно распложен к тоническому стихосложению, не чужд, однако, и силлабического. Брюсов подтверждает это на примерах из Лермонтова и далее предлагает правила пользования ударениями, при помощи которых силлабический стих можно было бы приспособить к особенностям русской речи (отметка—4). Это примечание — наглядное доказательство усиленного интереса Брюсова еще в раннюю пору своего творчества к вопросам стиховедения.

Вслед затем идут сочинения: «Идеалы Державина» (февраль 1892 г., отметка — 3), «В нас ум космополит, а сердце домосед» (отметка — 2, с такой мотивировкой Поливанова: «Писать следует приличным слогом рассуждений, без выходов во вкусе фельетона малой прессы»). Далее, сочинения, написанные в восьмом классе: «Премудрость царства управляет, крепит их вера, правый суд, их труд и мир обогащает» (без отметки), «Юлий Цезарь» (разбор трагедии Шекспира; обширная работа, в основу которой положены комментарии Гервинуса, отметка — 4).

Сочинение «О люди! жалкий род, достойный слез и смеха!..» предвзвывается, вместо плана, схемой стройного, логического построения с большими и малыми посылками, модусами и т. д. Великий человек очень решительно противопоставляется толпе, трусливой и ничтожной. Как образ великого человека, великого мыслителя, непонятого миром и толпой, выдвигается Спиноза. Его преемником является Гете: «чему Спиноза научил нас, то Гете показал нам». В сочинении—цитата из Фауста и примечание к ней: «Как этот, так и другие известные мне переводы плохо передают здесь дух подлинника. Лучше других (но неоконченный)—И. Павлова» (отметка — 5).

Сочинение «Эдип Царь. Разбор, сообразно с поэтикой Аристотеля» написано с точки зрения зрителя трагедии. Во вступлении рисуется настроение современников Софокла, пришедших смотреть трагедию. Вкратце обрисовывается политическая обстановка тогдашних Афин. Далее развертывается самая трагедия, как воспринимает ее афинянин в постепенном ходе ее развития. В заключении речь идет о чувствах зрителей, вызванных трагедией (отметка — 5).

Сочинение «У Мецената» представляет собой попытку художественного воссоздания одной из бесед на пиру у Мецената, где собрались Варий, Гораций, Тукка, Проперций, Овидий, Сабин, Макр — все друзья Мецената. Сочинение построено в форме рассказа. Собравшиеся ведут беседу о вой-

не, об Августе, о счастье, о золотой середине, о поэзии, о любви, о политике. Автор пытается охарактеризовать участников беседы — больше всего Горация, Овидия. Почти все слова Горация и Овидия взяты из их произведений, приведенных Брюсовым в стихотворных переводах, приспособленных к латинским метрам. Поливанов поставил 5, но написал: «Подобные сочинения должны быть приватными занятиями, которым нельзя не сочувствовать. Но нужно упражняться и в сочинениях школьных, которые имеют свои требования, для вас очень небесполезные».

Таков подготовительный путь, пройденный Брюсовым, прежде чем он заявил себя поэтом-символистом. Это был путь напряженной и кипучей работы в разных областях — прежде всего в области поэзии, но одновременно с этим и в области разнообразных знаний. Брюсов накапливает культурный опыт, чтобы вскоре обнаружить его в своем зрелом творчестве.

Рядом с этим — обостренное чувство собственной личности, на которой почти исключительно сосредоточено внимание юного Брюсова. Окружающие и окружающее занимают и волнуют его почти исключительно лишь постольку, поскольку это связано с его эгоцентрическими вожделениями. Отсюда жажда успеха и первенства в деле любви и в деле литературы, отсюда инстинкт честолюбия, жажда выдвинуться вперед, быть замеченным и отмеченным другими. И все это как можно скорее, потому что «жизнь не ждет». Надо «работать, писать, думать, изучать». «Надо что-нибудь сделать! А то сколько говоришь о себе, а нет ничего: становится чуть ли не смешно!»<sup>30</sup>. Поэту грезятся слава и всяческие лавры — поэтические и любовные: «Когда я пишу «Помпея», мне грезится сцена, с которой я раскланиваюсь, крики: «автора, автора!», аплодисменты, венки, цветы, зрительный зал, залитый огнями, полный тысячью зрителей, и среди них в ложе... головка Вари, с полными слез глазами». В предвидении таких триумфов в него вселяются твердость и уверенность в себе: «На все смотрю спокойно и уверенно, гордо и правильно. Я верю в свое будущее, а любовь к Варе кажется смешной и пустой». Для успеха в жизни нужно если не обгонять свое время, то, во всяком случае, не идти сзади него, и вот завет самому себе: «Если можешь, иди впереди века; если не можешь, иди с веком, но никогда не будь позади века, хотя бы даже он шел назад»<sup>31</sup>. В этом завете — вся программа жизни Брюсова, до конца им выдержанная.

Как только Брюсов осознал, что путь поэтического творчества является его главным жизненным путем, он тотчас же решил быть на этом пути зачинателем и вождем. 4 марта 1893 г., будучи еще гимназистом, он записывает в свой дневник: «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 говорите, 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!»<sup>32</sup>.

С такими настроениями пустился Брюсов в поиски своей поэтической «карьеры и фортуны». Предварительная выучка и психологическая тренировка были проделаны в годы, предшествовавшие его первым выступлениям в печати. Здесь наметилось все основное, что нужно было приспособить к новым литературным перспективам, ставшим на очередь дня.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Выписки из А. Коринфского, относящиеся к 1894 г., снабжены таким замечанием Брюсова: «У Аполлона Коринфского есть растянутость, но есть и поэзия... бывают рифмы и слова».

<sup>2</sup> См. Брюсов В., Из моей жизни. М. 1927, стр. 32.

<sup>3</sup> См. Брюсов В., Из моей жизни, М., 1927, стр. 73—75.

<sup>4</sup> Там же, стр. 43—45.

<sup>5</sup> Об увлечении Брюсова А. Толстым, Фофановым и Мережковским см. в его записках «Из моей жизни», стр. 75—76.

<sup>6</sup> Об увлечении Гейне — там же, стр. 75.

<sup>7</sup> Ср. у Надсона: «Я презренье клеймил этих сытых людей...».

<sup>8</sup> Это место написано под сильным влиянием монолога Бориса Годунова.

<sup>9</sup> Ср. стих из «Полтавы» Пушкина: «Горит восток зарею новой...».

<sup>10</sup> К этой строфе в сноске такое характерное примечание Брюсова: «Все эти слова я люблю относить к себе и Елиз. В. Ф-вой. Заметьте вообще влияние Лермонтова. «Короля» я сравнивал обыкновенно с «Демоном». 19 строфу я приписал к себе и к своим отношениям к Ф-вой. Лето 91».

<sup>11</sup> К этим стихам приписка: «Ср. у А. Толстого «Грешница»:

Но мысль глубокая легла  
На очерк дивного чела.

<sup>12</sup> К этим строкам неоконченная приписка: «Все это уже не прежний Байроновски-Лермонтовский герой, а нечто совсем новое, в духе...».

<sup>13</sup> В дневнике под 13 октября 1891 г. запись: «Надумал новую переделку поэмы, «Земля» (Брюсов В., Дневники 1891—1910, М., 1927, стр. 3).

<sup>14</sup> Брюсов В. Дневники, М., 1927, стр. 4.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Очень любопытный образчик своего рода литературного творчества представляет собой письмо Брюсова с почтовым штемпелем от 13 сентября 1892 г., посланное им самому себе и хранящееся в Брюсовском архиве. Письмо (секретка) написано в связи с его романтическими историями, в частности, в связи с охлаждением к Варе. Адрес на письме — «е. [го] в. [ысоко] б. [лагородию] Валерию Яковлевичу Брюсову. Цветной бульвар. Свой дом» — написан рукой самого Брюсова. Приводим текст этого своеобразного письма:

Письмо это лучше достигло бы своей цели, если бы я его послал раньше, но вся комбинация с письмом только недавно пришла мне в голову. Главное здесь то, что почтовый штемпель свидетельствует о времени посылки письма.

Разъясняю здесь всем, что теперь, еще в сентябре 92 года (да, поверьте, и раньше) я ясно понимал свои отношения к Варе, Верочке № 1 и Верочке № 2. Я не люблю ни одной из них. Ухаживаю я за Верочкой № второй не с целью убедить других, что я влюблен в нее: я слишком уже ухаживаю. Нет! Я желаю, чтобы думали вот что:

Он притворяется влюбленным, боясь, что заметят его любовь к Варе.

Одним словом, это одно звено в цепи тех убеждений, которыми я заставляю всех уверовать в мою (несуществующую заметить!) любовь к Варе.

2 сент. 92.

Валерий Брюсов

А то обыкновенно говорят, что оправдания и объяснения выдуманы после! Как бы не так, я человек благоРАЗУМНЫЙ!

Привет и пожелание всего лучшего тому, кто будет читать это письмо.

В. Б.

<sup>17</sup> К этому стихотворению примечание: «Здесь я употребил чередование авва, сддс, которое так полюбил после».

<sup>18</sup> К двум последним строкам такое примечание: «Я уж говорил, что этот вопрос особенно занимал меня, и я тогда решал его в пользу рассудка».

<sup>19</sup> Первую попытку напечатать свои стихи — в «Наблюдателе» и «Новостях Дня» — Брюсов относит еще к 1885—1886 гг. («Из моей жизни», стр. 51).

<sup>20</sup> Перепечатано в примечаниях к книге «Из моей жизни», стр. 115.

<sup>21</sup> Упоминание о них Брюсова см. там же, стр. 35.

<sup>22</sup> «Из моей жизни», стр. 34—35.

<sup>23</sup> В № 1 журнала такое объявление о подписке: «Открыта подписка на еженедельный детский журнал «Начало». Подписная цена в год с доставкой и пересылкой в другие города и за границу 3 р. В Москве 1 р. 50 к., без доставки 1 р. 25 к.».

<sup>24</sup> Впрочем, в одном номере «На Венеру» подписано инициалами V. В.

<sup>25</sup> «Из моей жизни», стр. 15, 18, 19, 25.

<sup>26</sup> Там же, стр. 38.

<sup>27</sup> Подробнее об этой заметке см. в книге «Из моей жизни», стр. 51—53.

<sup>28</sup> Там же, стр. 50—51.

<sup>29</sup> См. «Дневники», стр. 4—5.

<sup>30</sup> Цитаты из дневника за 1892 г.; см. «Дневники», стр. 6—10.

<sup>31</sup> Там же, стр. 6—10.

<sup>32</sup> Там же, стр. 12.

## II. НЕНАПИСАННАЯ ПОЭМА «АГАСФЕР В 1905 ГОДУ»

Публикация Н. Ашукина

В обширном архиве Валерия Брюсова среди множества набросков, начал, незаконченных и необработанных стихотворений сохранилась черновая рукопись поэмы «Агасфер в 1905 году». Это — первоначальный набросок, эскиз большой картины. На первой странице рукописи Брюсовым сделана следующая пометка: «Это черновая, скорее план стихотворения, чем стихи». Однако, несмотря на эскизность черновика поэмы, мы имеем возможность, благодаря плану, набросанному на одной из страниц рукописи, составить себе понятие о содержании поэмы в целом. Приводим этот план:

Кажд <ая> 40—50 ст <ихов>

1. Цусима.
2. Прощание на подъезде.
3. Постройка баррикад.
4. Ночь. Агасфер.
5. Сергей уходит.
6. Бой.
7. Ночь. Елена уходит.
8. Нахождение Сергея.
9. Встреча с Агасфером.
10. Заключение.

Таким образом, содержание едва намеченных, неразработанных глав поэмы, при сопоставлении с этим планом, можно схематически изложить так: Москва. 1905 год. На улицах треск выстрелов. Герой поэмы — юноша, почти мальчик, Сергей, страстно влюбленный в Марию<sup>1</sup>, богатую буржуазную даму, умоляет ее порвать со своим мужем, со всем своим кругом и соединить свою жизнь с ним. Но Мария на мольбы мальчика отвечает уклончиво. Они прощаются ночью у подъезда. Сергей уходит. На улицах Москвы возникают баррикады. В город через Тверскую заставу входит легендарный Агасфер, вечный странник, видевший крушенья многих царств и городов. Невредимый, он проходит мимо баррикад. Наступает утро. Царские войска наступают на баррикады. На улицах свистят пули, растет оружейная пальба. Сергей гибнет на баррикаде. Мария, повидимому, остро переживая разлуку с Сергеем, ночью уходит из дому. На улице, среди трупов, она узнает убитого Сергея и с воплем кидается к нему. Горе и отчаяние сменяются у нее духом мести («в ней дух фурии проснулся...»). Те, кто погубил ее Сергея, становятся и ее врагами (на полях рукописи, против стихов о переживаниях Марии, Брюсовым сделана пометка: «Проклятие небу»). С криком она бежит вперед, сзывая людей на мечь... Снова наступает ночь. На темной пустынной площади Мария встречается с Агасфером, который говорит ей о беспощадности борьбы с судьбой. На утро Марию находят лежащей без чувств. Ее узнают в участке и отправляют домой. Она сходит с ума, проклиная таинственного ночного собеседника. Психиатры тщетно стараются разгадать причину ее безумия.

Поэме должно было предшествовать вступление (в плане оно обозначено: «Цусима»). По началу, сохранившемуся в черновом наброске, можно видеть, что темой вступления должно было быть раздумье о судьбах России. Брюсов в начале русско-японской войны был увлечен «космическим будущим» России. В манчжурской авантюре царизма он был склонен видеть осуществление империалистических мечтаний о величии России, призванной владычествовать на Дальнем Востоке<sup>2</sup>.

В рецензии на книгу «Борьба за Великий океан» Ренэпинона (М., 1904) Брюсов писал следующее: «История ближайших веков будет решаться на берегах

умении и не умеющего недоуменье выразить обычными средствами писательской техники... События, упразднившие перед вами писательский лик, не со всеми бывают, и пусть я обыденнейший человек, да, но я — человек, профессиональные литераторы, — часто не люди мы» (там же, стр. 43).

Было бы ошибкой видеть в этом восстании Андрея Белого и других символистов против эстетизма и против художественной формы действительную победу над формалистическим пониманием искусства. Восстание это имело своей настоящей причиной не столько стремление наполнить искусство подлинно серьезным содержанием, сколько стремление подвергнуть критике одну из существеннейших черт современного общества: разделение труда, профессионализацию и специализацию. В вопросе этом символисты типа Андрея Белого выступали заодно с утопическими и реакционными критиками профессионализации, которых так много явилось во второй половине XIX и в начале XX в. Вместо того, чтобы нападать на основы общественного буржуазного строя, при которых результаты профессионализации и специализации оказываются действительно губительными для членов общества, односторонне калечащими и уродующими человека, символисты пытались отвергать — не на деле, но на словах только — самый принцип специализации. «Казалось мне, — пояснял Андрей Белый, — человека и нет в человеке; и все, что называем мы «человеческим», обнимает лишь частности, черточки, специальности человеческой жизни; «человека» в себе ощущал той точкой, из которой порой блистали многообразия человеческих жизней моих (лишь случайно избрал я одну); ощущал я в себе столкновение многих людей; многоголосая стая — мои двойники, тройники — перекричала во мне специальность поэта, писателя, теоретика; искал я гармонии неосуществленных возможностей; и приходил к представлению «человека», которого нет в человеке; мы все «человеки» (лишь с маленькой буквы) — футляры Его, Одного» (там же, стр. 45).

Противоречия специализации буржуазного типа символисты, в лице Андрея Белого, истолковали, как противоречия, якобы, присущие всякой специализации, без отношения к тому, из какого общественного уклада она возникает. Распространив, в своем представлении, отрицательные черты буржуазной специализации на всякую специализацию как таковую, они за решение вопроса сочли простой отказ от самого принципа разделения труда и культурной дифференциации. Это решение вопроса было так же реакционно и утопично, как в свое время решение вопроса, предложенное Джоном Рескином, Львом Толстым, народниками с Михайловским во главе.

Но это решение было, кроме того, мнимым, иллюзорным. Оно оставалось одним лишь пожеланием и посулом. На деле «отказ» от искусства, как от специфической области культурного творчества, вовсе не был действительным отказом от искусства. Уверяя, будто он решил писать, «как сапожник», Андрей Белый на деле писал и печатал в «Записках Мечтателей» повесть, произведение искусства, не только не лишенное «формы», но облеченное в мастерскую, очень трудную и сложную, специфическую для Андрея Белого форму. Более того. На ряду с ранее обнаружившейся у Андрея Белого тенденцией рассматривать искусство, как всего лишь подход к решению проблем религии и культуры, уже в ранних работах Белого выступает не менее яркая и для символизма не менее существенная тенденция формалистического понимания искусства. Здесь перед нами — одно из важнейших противоречий символизма, без объяснения которого символизм не может быть понят, как идейное течение. С одной стороны, художник — так думал Андрей Белый — может быть оправдан в своей деятельности только в том случае, если он не только художник, но и «мудрец». «Можно быть художником, — писал Белый в 1907 г., — и овла-

Великого [океана]; идущая теперь война открывает новую эру. Пустыни по Амуру станут житницами мира, нищий Китай — Крезом XXI века... Дальновзоркие государства уже поняли это неизбежное значение Великого океана... Но главная размежевка должна произойти по окончании русско-японской войны. Говорят, что в ближайшие годы обширные области Манчжурии не могут принести нам ничего, кроме трат — деньгами и силами... Римский сенат умел рассчитывать вперед, на целые столетия, Россия — новый Рим — не может думать только о завтрашнем дне. Россия должна помнить, что ей предстоит жить в грядущем тысячелетии»<sup>3</sup>.

Балтийская эскадра, совершающая свой далекий путь на Дальний Восток, привлекает внимание Брюсова<sup>4</sup>, и он пишет стихотворение «К Тихому океану»<sup>5</sup>.

Гибель русской эскадры и последовавший затем крах манчжурской авантюры — «затем роковой» — Брюсов воспринял трагически; мечты о русском мессианизме рухнули. В стихотворении «Цусима», датированном июнем 1905 г., он патетически восклицает:

И снова все в веках далеко,  
Что было близким наконец —  
И скипетр Дальнего Востока,  
И Рима Третьего венец!

Брюсов с необычайной остротой ощутил, что с гибелью эскадры Рождественского «пошла ко дну и вся старая Россия»<sup>6</sup>. В письме к Перцову от 24 сентября 1905 г. он писал: «Шестнадцатидневный бой под Мукденом и погибель целой армады у Китайских берегов — эти беспримерные события только потому, как неотступная галлюцинация, не овладели воображением всех, что у «всех» этого самого воображения давно нет. У меня же, что бы ни говорили злорадствующие мои критики, причисляющие меня к поэтам-александрийцам, доля этой способности есть — и до сих пор я не могу освободиться от бреда, от кошмара нашей войны. Мне все снится, что рубеж был, что новая эпоха истории настала, и мне обидно, мне нестерпимо, что никто, совсем-таки никто не хочет этого видеть»<sup>7</sup>.

Трагически восприняв гибель старой России, Брюсов обрушился на самодержавную власть, цепи которой могли бы для него «быть прекрасны», но лишь тогда, когда они «лаврами обвиты». «А вы, — с ненавистью восклицал он, обращаясь к представителям этой власти:

Вы трусливы, вы безвластны,  
В уступках ищете защиты.  
Когда б с отчаяньем суровым  
В борьбе пошли вы до предела,  
Я вас венчал бы лавром новым,  
Я вам воспел бы в песне смелой.  
Когда бы, став лицом к измене,  
Вы, как мужчины, гордо пали,  
Я знаю — в буре вдохновенной  
Я сплел бы вам венец печали!  
Но вы безвольны, вы беспольны,  
Вы скрылись за своим забором.  
Так слушайте напев веселый.  
Поэт венчает вас позором»<sup>8</sup>.

В цитированном выше письме к Перцову — та же трагически осознанная гибель старой России: «Трусливое, лицемерное, все и всюду уступающее правительство! Император, заключающий постыдный мир! Витте, которому рукоплещут за уступку половины Кабофуту. Бывают побитые собаки: зрелище невеселое. Но побитый всероссийский император!»<sup>9</sup>.

Разочарование в царской России заставило Брюсова уверовать в силу революции, в «океан народной страсти, в щепы дробящий утлый трон»<sup>10</sup>. К этой вере

Брюсов пришел, конечно, не сразу; в его стихотворении «Знакомая песнь» еще звучат скептицизм и ирония, основанные на недоверии к силам революции, но в то же время это стихотворение — «признание революции по существу»<sup>11</sup>.

Эта песнь душе знакома,  
Слушал я ее в веках.  
Эта песнь — как говор грома  
Над равниной, в облаках.

Пел ее в свой день Гармодий,  
Повторил суровый Брут,



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Портрет Н. Сапунова. Уголь и акварель. 1912 г.  
Третьяковская галерея, Москва

В каждом призванном народе  
Те же звуки оживут.

Это — колокол вселенной  
С языком из серебра,  
Что качают миг мгновенный  
Робеспьеры и Марат.

Пусть ударят неумело:  
В чистой меди тот же звон!  
И над нами загудела  
Песнь торжественных времен.

Я, быть может, богомольней,  
 Чем другие, внемлю ей,  
 Не хваля на колокольне  
 Неискусных звонарей.

Брюсов, как верно отмечено Луначарским, «не сразу разобрался в явлениях войны, в явлениях революции... Три доминирующих ноты... можно различить в его тогдашних революционных произведениях. Во-первых, Брюсов чувствует, что старая культура закатывается... Он почти готов начертать слова роковые на стенах ее лабиринта. Конечно, со многим он тут связан, многое он тут любит, но многое кажется ему бесповоротно дряхлым и ненужным. Он предчувствует обновление. Он знает, что человечество должно сменить кожу, сбросить с себя капиталистическую оболочку и предстать в новом виде. Сам он еще относит себя к старому миру, но относит себя к нему скорбно. Он приветствует победителей, обновителей, он призывает их сокрушить старую культуру и его самого, поэта, вместе с нею и не боится варварских горизонтов, которые раскроются перед человечеством, когда падут старые храмы. Второй его нотой было презрение к либерализму, полованчатой полуреволюции... Только тогда, когда революция взмахнула мечом, когда она явилась грозой, Брюсов, как повторяет он это несколько раз в своих стихах, не мог не откликнуться сочувственным эхом на стихию, в которой чувствовалось что-то родное его собственному сердцу. И к тем, кто готов примириться на малом, кто радуется, когда революционная гора родила какую-то конституционную мышь, поэт Брюсов относился с суверенным презрением. Наконец, третьим мотивом его отношения к революции было почти грустное чувство того, что он сам не приспособлен, как боец времен, хотя и времен самых грозных и значительных, он слишком привык ориентироваться в вечности, ставить вопросы метафизически, и порой в нем самом звучит недоумение, хорошо или плохо то, что он парит выше бурь житейских и битв?»<sup>12</sup>.

Брюсов пристально и с огромным интересом следил за развитием революционных событий. «Что до революции, она в Москве помаленьку продолжается, и я ею неизменно интересуюсь и даже очень», — писал он в декабре 1904 г. Перцову<sup>13</sup>. «Приветствую Вас в дни революции, — писал он Чулкову в октябре 1905 г. — Насколько мне всегда была (и остается теперь) противна либеральная болтовня, настолько мне по душе революционное действие. Впрочем, пока я не более как наблюдатель, хотя уже и полаг под полицейские пули»<sup>14</sup>.

Луначарский в цитированной статье об отношении Брюсова к революции тоже очень верно отметил, что со спадом революционной волны в Брюсове «яркая вспышка интереса к общественности угасла или, вернее, отодвинулась в сторону»<sup>15</sup>. Уже через два года Брюсов упоминает в своем дневнике о декабрьских событиях в Москве холодно-иронически: «Не скажу, чтобы наша революция не затронула меня. Конечно, затронула. Но я не мог выносить той обязательности восхищаться ею и негодовать на правительство, с какой обращались ко мне мои сотоварищи (кроме очень немногих). Я вообще не выношу предрешенности суждений. И у меня выходили очень серьезные столкновения со многими. В конце концов я прослыл правым, а у иных и «черносотенником». Все московское восстание я пережил воочию. В первый день пошел гулять, встретился с Н. Н. Баженовым<sup>16</sup>, и он завел меня в губернскую управу, где были ян. Долгоруковы и другие будущие видные деятели кадетской партии. Мы смотрели в окно, как пилили телеграфные столбы и строили баррикады... На другой день я бродил один, слушал стрельбу, видел раненых, видел начальников революции... Ходили чудовищные слухи. Я им не верил, и с самого начала был убежден в безуспешности восстания. Под конец все так привыкли к пушечной пальбе, что отец, играя в преферанс, мелком отмечал число выстрелов... Написал я довольно длинные воспоминания о восстании, но не знаю, сохранились ли они»<sup>17</sup>.

Воспоминания о восстании в архиве Брюсова не найдены, но то, что пласт этих воспоминаний должен был лечь в основу «Московской повести», утверждают беглые, еще не оформленные строки черного наброска поэмы, выросшие из «воспоминаний очевидца»: картина баррикадных боев на улицах Москвы, стоны раненых, обыватели, занавесившие окна и играющие в преферанс... Наконец, строфы о безумии героини поэмы, возникшем под влиянием потрясений, пережитых ею на улицах Москвы, залитых кровью, может быть, созданные Брюсовым под впечатлением его беседы с психиатром Баженовым.

Пласт всех этих воспоминаний и старых раздумий о гибели великодержавной России ожил у Брюсова под прямым воздействием Пушкина. Посвящение поэмы явно стилизовано под посвящение Пушкина Карамзину «Бориса Годунова»; Брюсов называет то произведение «недосягаемого учителя», которое, как высокий образец, он взял для своей «Московской повести»: это — «Медный всадник» — «Петербургская повесть».

План поэмы, задуманной Брюсовым, повторяет план поэмы Пушкина. Мало того, каждая часть повести, как отмечено Брюсовым в наброске плана, должна была состоять из 40—50 стихов. В плане таких частей, считая вступление и заключение, намечено десять, т. е. размер всей поэмы должен был быть около 500 стихов — почти столько же, сколько и в окончательной редакции «Медного всадника» (464).

В своей статье о «Медном всаднике» Брюсов пишет, что, несмотря на то, что это «одна из наиболее коротких поэм Пушкина», замысел ее «чрезвычайно широк, едва ли не шире, чем во всех других поэмах Пушкина. На протяжении менее чем 500 стихов Пушкин сумел уместить и думы Петра «на берегу варяжских волн», и картину Петербурга в начале XIX века, и описание наводнения 1824 года, и историю любви и безумия бедного Евгения, и свои раздумья над делом Петра. Пушкин нашел возможным даже позволить себе, как роскошь, несколько шуток, например, упоминание о графе Хвостове»<sup>18</sup>.

Таким образом, из пометки Брюсова на плане поэмы о числе ее стихов видно, что он, определяя ее небольшой размер, намеревался следовать по стопам «своего недосягаемого учителя»; на протяжении «менее чем 500 стихов» он хотел уместить и свои раздумья о России, вступившей на новые пути после поражения под Цусимой, и описание баррикадных боев в Москве 1905 г., и историю любви героев поэмы — Сергея и Марии, и ее безумие, которое опять-таки под сказано ему поэмой Пушкина. И тема «Московской повести» Брюсова та же, что и тема «Петербургской повести» Пушкина: трагедия личности, погибающей под колесами истории.

Язык повести, — писал Брюсов в статье о «Медном всаднике», — «крайне разнообразен. В тех частях, где изображается жизнь и думы чиновника, он прост, почти прозаичен, охотно допускает разговорные выражения («жизнь куда легка», «препоручу хозяйство», «сам большой» и т. п.). Напротив, там, где говорится о судьбах России, язык совершенно меняется, предпочитает славянские формы слов, избегает выражений повседневных».

И в своей поэме, насколько уже можно судить по ее черновому наброску, Брюсов и в языке хотел идти по следам Пушкина. Вступление намечено в торжественном тоне, но в тех частях поэмы, где изображаются свидание, улицы Москвы, Брюсов стремится к простоте языка, к разговорной прозаичности.

Брюсов хотел повторить в своей поэме и отмеченную им «своеобразную особенность стиха «Медного всадника» — обилие цезур. «Ни в одной из своих поэм, писанных четырехстопным ямбом, — говорит Брюсов, — не позволял себе Пушкин так часто, как в «Медном всаднике», остановки по смыслу внутри стиха. Повидимому, в «Медном всаднике» он сознательно стремился к тому, чтобы логические деления не совпадали с делениями метрическими, создав этим впечатление крайней непринужденности речи... Замечательно, что почти все новые отделы повести (как бы ее отдельные главы) начинаются с полустиха». Создать обилием

цезур впечатление непринужденности повествовательной речи хотел в своей поэме и Брюсов.

Таким образом, Брюсов своей «Московской повестью» сознательно стремился создать своеобразную парафразу «Петербургской повести» Пушкина, которую особенно пристально изучал, когда работал над статьей для венгеровского издания Пушкина в 1909 г. К этому же времени, судя по бумаге и почерку, можно отнести и черновые наброски поэмы Брюсова<sup>19</sup>.

По еще не оформленным черновым наброскам, разумеется, трудно судить о том, какова была бы социальная направленность поэмы Брюсова. Политические убеждения Брюсова не были устойчивыми. Со спадом революционной волны, в годы реакции, он не был в силах «ясно ориентироваться, занять вполне определенную позицию в обстановке полного политического разброда среди либеральной, а отчасти и революционной интеллигенции». Будущее рисовалось ему в мрачном свете.

На почве этой растерянности в нем вырастал политический нигилизм. И возможно, что в силу растерянности перед политической жизнью Брюсов и оставил работу над поэмой на политическую тему. Одних «воспоминаний очевидца» для поэмы было недостаточно; нужно было занять определенную политическую позицию, а сделать это в те годы Брюсов не смог. Да и воспоминания о 1905 г. в Москве, разбуженные в нем полнозвучным шумом ямбов «Медного всадника», снова уснули, оставив беглые и слабые следы в черновике «Московской повести».

Печатая текст черновых набросков поэмы Брюсова, мы даем полную транскрипцию только для вступления, как наименее обработанного; не давая полной транскрипции для остальных частей поэмы, мы воспроизводим в прямых скобках зачеркнутые Брюсовым имена героини; нами точно воспроизводятся имеющиеся в рукописи строки многоточий, строки тире и пробелы, означающие стихи, еще не написанные Брюсовым.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Имена героев в рукописи поэмы неустойчивы: Мария в других строфах — Елена, Сергей — Константин, Владимир.

<sup>2</sup> См., например, его письмо к Перцову от 1 апреля 1904 г., — «Печать и Революция», 1926, VII, стр. 42.

<sup>3</sup> «Весы», 1904, VI, стр. 63—64. Рецензия подписана псевдонимом Гармодий.

<sup>4</sup> Рецензия Брюсова под псевдонимом К. К. К. на книгу: Л. Брейфус, Морской Сибирский путь на Дальний Восток. — «Весы», 1904, VI, стр. 62.

<sup>5</sup> Стихотворение датировано январем 1904 г. В. Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, «Сирин», СПб., 1914, т. VI, стр. 129—130.

<sup>6</sup> Из письма к Г. И. Чулкову, — Г. Чулков, Годы странствий. Из книги воспоминаний, М., 1930, стр. 324.

<sup>7</sup> «Печать и Революция», 1926, VII, стр. 43.

<sup>8</sup> Стихотворение датировано 1905 г., — В. Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, т. IV, стр. 143.

<sup>9</sup> «Печать и Революция», 1926, VII, стр. 44.

<sup>10</sup> Из стихотворения «Довольным», датированного 18 октября 1905 г., — Полное собрание сочинений и переводов, т. IV, стр. 149.

<sup>11</sup> Г. Чулков, Годы странствий, М., 1930, стр. 105.

<sup>12</sup> А. Луначарский, Литературные силуэты, М.—Л., 1925, стр. 177—178.

<sup>13</sup> «Печать и Революция», 1926, VII, стр. 43.

<sup>14</sup> Г. Чулков, Годы странствий, М., 1930, стр. 335—336.

<sup>15</sup> А. Луначарский, Литературные силуэты, М.—Л., 1925, стр. 178.

<sup>16</sup> Баженов Николай Николаевич (1857—1925) — психиатр, приват-доцент Московского университета.

<sup>17</sup> В. Брюсов, Дневник 1891—1910, М., 1927, стр. 136—137.

<sup>18</sup> Пушкин, Собр. соч. под ред. С. А. Венгерова, т. III, стр. 469 и сл.

<sup>19</sup> В одной из записных книжек Брюсова 1908—1909 гг. с перечнем тем задуманных произведений значится: «Москва в 1905 году».

АГАСФЕР В 1905 ГОДУ

МОСКОВСКАЯ ПОВЕСТЬ

*Автору «МЕДНОГО ВСАДНИКА»  
своему недосягаемому учителю,  
— полубогу русской поэзии —  
благоговейно  
посвящает свой труд,  
гением его вдохновенный,  
Валерий Брюсов*

ВСТУПЛЕНИЕ

Свершилась праведная кара  
За тяжкий грех, столетний грех.  
Под гулы битв, в дыму пожара  
Наш враг прославил свой успех.  
[Напрасно к вольному простору]  
[Мы] [Рвались мы из глубин земли]  
[И, в грезах] [И наш, во сне, вскрывался взору]  
[Всегда свободный Пе-Че-Ли]  
[В веках мы, ощупью, тянулись]  
[К]  
Покорны . . . . . Року  
В веках мы, . . . . . , шли  
Сквозь тундры к теплому Востоку, —  
И наш старинный Пе-Че-Ли,  
[И взвился русский стяг в Артуре  
[И в странах пламенной лазури]  
[Где море пышно и тепло]  
[Зарейя русский стяг в Артуре...]  
И взвился русский стяг в Артуре,  
Встречая даль свободных вод,  
И купол пламенный лазури...  
Но было то в несчастный год.  
Не мы, не наше поколение  
[Могли увидеть]  
Достойны были видеть час  
Паденья. За [тяжкий] грех разъединенья  
Ждала нас [казнь]...

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

I

Они прощались на подъезде  
В вечерний час. На небесах  
Уже мерцал узор созвездий.  
Но были мертвы в фонарях  
Рожки. Не зажигались солнца  
Над ресторанами. В домах  
Чернели окна и оконца.  
И звуки странные порой,  
Дразня тишь улицы пустынной,

Звучали издали: сухой  
Треск выстрелов, крик беспричинный  
И топот лошадей...

Они,  
Не слыша ничего, глядели  
В глаза друг другу; — им огни,  
Незримые другим, горели;  
Для них невидимый хорал  
Пел вечный гимн любви и муки...  
И снова встретились их руки,  
И Константин, дрожа, сказал:  
«Опять, — в последний раз, — [Елена] Мария,  
Я умоляю... В этот час  
Все клятвы прежние, святые  
Еще соединяют нас.  
Пойми: — Как говорить мне больно! —  
Пойми: я больше не могу!  
Ты — не свободна, подневольна,  
Ты рабствуешь — ему, врагу!  
Лишь то одно, что поцелуем  
Касается он этих рук,  
И все, что мы в мечтах рисуем,  
Он изменяет... Этих мук  
Довольно! Но когда мы знаем,  
Что он — нам враг, что в дни, когда  
Шумит нам вешняя вода,  
Над целым пробуждённым краем  
Весть о свободе, — он... Мария,  
Сбрось эти кольца золотые,  
Сорви перо со шляпы! Мы  
Уйдем сегодня же. Ты будешь  
Со мной! Ты это царство тьмы  
В сиянии нового забудешь.  
Сейчас, сегодня, слышишь!..»

Он  
Был, как в горячке. Словно стон  
Слова срывались с губ. Казалось  
Он бредит. Тихо наклонилась  
К нему Мария, и, почти  
Касаясь губ его, шепнула:  
«Безумец маленький, пусти.  
Ты помнишь, — я не обманула  
Тебя, — все решено вполне.  
Мы будем вместе, — только после.  
Устроить все дай время мне.  
Пока прощай, мой мальчик. Возле  
Ворот есть дворники. Меня  
Заметят. Ты меня погубишь.  
Пусти. Ах, ты меня не любишь.  
Будь завтра там в четыре — дня».

А Константин, с последней силой,  
Ее удерживал, и вновь  
Почти стонал: «То — не любовь!

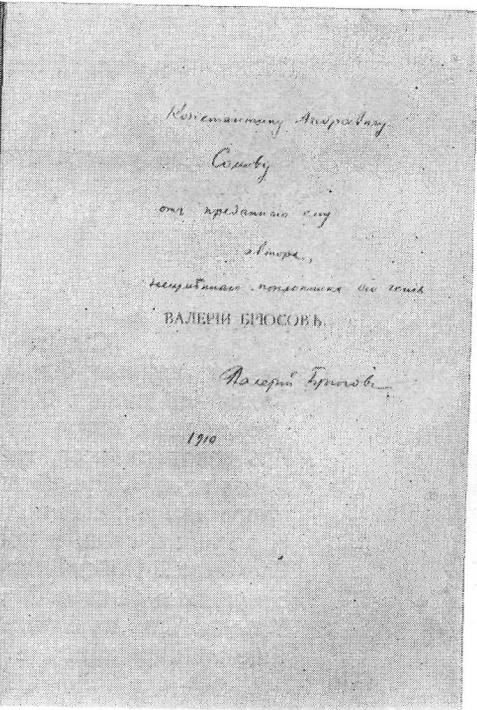
Ты забавлялась мной. Ты снова  
 Обманешь. Нет, сейчас, теперь  
 Уйдем. Когда чрез эту дверь  
 Ты переступишь, я без слова  
 Уйду и больше не вернусь.  
 Пойми. Любить я буду вечно  
 Одну тебя. Но я томлюсь,  
 Томлюсь от этой лжи беспечной,  
 От лжи твоей! О, докажи,  
 Что любишь ты!»

Уже смущенно

Она шептала: «Полно! Лжи  
 Я не хочу. Сама бессонно  
 Мечтаю я, чтоб быть вдвоем  
 С тобою, где-нибудь в ином  
 Краю, — мой милый, мой единый!  
 Твой голос словно мандолины  
 Звук, слушать, и твои глаза,  
 В которых слезы, как роса  
 На розах, целовать. Но надо  
 Повременить...

Но он с досадой,  
 С отчаяньем твердил: «Сейчас  
 Иль никогда».

.....  
 .....



КНИГА ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА «ЗЕМНАЯ ОСЬ» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ К. СОМОВУ  
 Частное собрание, Москва

Длился

Спор этот долго. Константин  
Просил, и плакал, и томился.

Она . . . . . нежно . . . . .  
а вдали

Треск выстрелов —

И в эту ночь к Тверской заставе  
Безвестный странник подходил.  
Он не был из вседневной яви, —  
Но словно выходец могил.  
Одет в старинный плащ огромный,  
Как великан, хоть стар и сед,  
Но сильный, словно чуждый лет,  
Он шел, как искони бездомный.

Держали стражу на пути  
Дружинники... Они, заметя  
Идущего, ему пройти  
Не позволяли. Не ответа  
На окрик, тот пошел вперед,  
И так был чуден образ странный,  
Такой угрозой несказанной  
Он всем казался, что весь взвод (?) \*  
Оцепенел, и мимо, мимо  
Прошел безвестный невредимо.

Он шел по улицам пустынным,  
На окна мертвые взирал

Ужасный день.

С тупой отвагой  
На загражденьях баррикад  
Толпились юноши. У флага  
Стояли дети. Взвод солдат  
Иль взвод казаков, дикий, пьяный,  
Летел на них. Ружейный треск,  
Удары шашек, дым и блеск,  
И вскрик и стон, и кровь и раны —  
Все было... Побезденный враг  
Бросался в бегство. Мчались сзади  
Казачи. Там, на баррикадах  
Еще метался красный флаг..

\* Знак вопроса в скобках поставлен Брюсовым.

Так шли бесславные сраженья  
Повсюду: на углу Тверской,  
На Сретенке, на Моховой,  
В Ряду Каретном... Наступленья  
Велись везде; свинцовый град  
Решетил вывески и стекла;  
Грязь мостовых от крови мокла,  
И в лагерь превращался сад.  
Порой неистовые пули  
Свистели с дальних каланчей,  
Калеча на дворах людей,  
Но гас их вскрик в немолчном гуле.  
И все суровой, все окрестней,  
Как гром, как вызов, как судьба,  
Росла далекая пальба  
На улицах упорной Пресни.

А, в дальних комнатах, окно  
Платком завесив, выжидали  
Другие, что судьбой дано.  
Одни метались и рыдали,  
Другие, стол раскрыв, в пасьянс  
Вникали мудро иль играли,  
Смеясь, в домашний преферанс.  
Прислуга разносила робко  
Чай из припрятанной воды;  
А кое-где летела пробка  
И пенилось вино...

Когда

Случайно, метя чрез заборы,  
Входил знакомый в дом, его  
Встречали грубо. Разговоры  
Не клеились...

Был вечер. В сером небе звезды  
Едва светились. Город стих.  
И были сумрачны подъезды.  
Без света фонарей нагих  
Казались дали склоном длинным.  
Лишь кое-где огромный клок  
Метался пламени: рожок  
Зажженный спорил с ветром зимним.  
Порой был слышен смутный стон  
Забытого, кто умирал во мраке,  
Да изредка, скача, казаки  
Тревожили бессонный сон.  
Елена шла одна. Безумной  
Она доверилась мечте.

Узнала своего Сергея...  
 И с воплем ринулась к нему,  
 Прижалась к телу, костеня,  
 Звала, крича в пустую тьму,  
 Ласкала руки, губы, очи,  
 Смеялась, — но в молчаньи ночи  
 Он был недвижим, молчалив  
 И безответен. Черной кровью  
 Запятнан был его висок.  
 Что звать! что целовать с любовью  
 Его лицо. Исполнен срок:  
 В великом вихре, в буре темной,  
 Кто знал, что сломан цветик скромный.  
 Елена встала. В ней крутился  
 Рой диких мыслей. Изменился  
 Ее весь облик. То была  
 Не исхищенная Елена  
 С спокойным абрисом чела,  
 Привычная к ношенью тrena,  
 Но древняя менада, в ней  
 Дух фурии проснулся. Яро  
 Она рванулась. Мир теней  
 Казался ей врагом. Пожара  
 Ей виделись огни. Она  
 Хотела мстить. На рамена  
 Она кровь мира принимала,  
 И с новым криком, вдруг, вперед  
 Зовя людей, зовя народ,  
 По темной дали побежала...

. . . . .

И вот на площади пустой,  
 Где стройно высились строения,  
 Где  
 Она                                 пред собой  
 Он шел навстречу. В миг неверный  
 Лишь угадать она могла  
 Плащ необычный, рост безмерный,  
 Блеск глаз и строгий склон чела.  
 Ей было все равно: навстречу  
 Она спешила, — воин в сечу  
 Так, позабыв про все, летит.  
 И стал он, грозен, как гранит.

В безумии своем, неволью  
 Елена стала; мысль в уме  
 Чуть застучала. Жизни дольной  
 Он ей сказал: «Стони безгласно!  
 Я знаю стоны. Я века  
 Внимаю стон тоски народной,  
 Но жизнь стремилась, как река,  
 Однажды проторенным ложем.



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Эскиз к портрету М. Врубеля. Карандаш. 1905 г.

Русский музей, Ленинград

Судьбы мы изменять не можем, —  
 Заря спасенья далека.  
 Почувствуй, женщина! я видел  
 Паденья гордых городов;  
 Я преступленья всех веков,  
 Душой воскресши, ненавидел.  
 Но — — — — —  
 Он говорил. По-русски? Вряд ли,  
 Но внятен был его язык  
 Безумной. Новый странный крик  
 Нарушил тишь.                    брат ли...  
 — — — — —  
 И смолкло все...

Елену бедную нашли  
 На утро. В прахе и в пыли  
 Она лежала.                    Развязки

в участке

Ее узнали, и домой  
 Вернули. Но не узнавала  
 Она из близких никого.  
 Смеялась, яростно рыдала  
 Кляла безвестного того,  
 Кто повстречался ей во мраке...

психиатры

Ее — — — — — в — — — — —

Владимир, книгу отодвинув,  
 Упорный и унылый взгляд  
 В окно уставил. Там, застынув  
 В знакомых очертаньях, ряд  
 Стен, крыши и куполов церковных  
 Тянулся. Облака вдали,  
 Как стадо чудищ баснословных,  
 По небу серому ползли.  
 Привычный вид! И мысли тоже  
 В свое привычное русло  
 Вливались. Было все похоже  
 На то, что было и прошло!

Владимир думал о Ирине\*.

\* Эти тринадцать стихов, набросок одной из предыдущих глав, написаны на отдельном листке.

## III. НЕИЗДАННАЯ ПОЭМА «СТРАСТЬ И СМЕРТЬ»

Публикация Н. Ашукина

Поэма «Страсть и смерть» печатается впервые по автографу Брюсова, хранящемуся в его архиве, с исправлениями по корректурному экземпляру не вышедшего в свет издания: «Валерий Брюсов. Поэмы. Изд. «Факелы». М., 1919» (частное собрание).

## СТРАСТЬ И СМЕРТЬ

## ИСПОВЕДЬ РАБА

## I

Четыре дня стонали скрепы шкуны,  
Давно без мачт; густела тьма, и вдруг,  
Сквозь гулы вихря, взвыли песнь буруны.

Под шквалом волны рушились вокруг  
И дождь кропил разверстые могилы  
Я на корме был с рулевым сам-друг.

Он мне сказал: «Мне повернуть нет силы!  
Чрез пять минут нас в щепы разнесет!  
Молись!» Я обмер. Сердце — страх унылый

Сдавил, шепнув мне: «Вот и твой черед!»  
Я молод был; мне смерть казалась пастью  
Чудовища, что все надежды жрет.

«Не быть, не жить, не наслаждаться страстью...»  
Невыносима эта мысль была!  
Я, оглушен ее жестокой властью,

Смотрел, не видя, как редела мгла,  
И слушал рев прибоя об утесы...  
Но вдруг волна, взметнув нас, понесла;

По палубе забегали матросы;  
Вмешались в голос бури стон и крик:  
Мольбы, проклятья, тщетные вопросы...

Потом корабль весь вздрогнул и поник.  
Метнулись люди к шлюпкам бесполезно...  
Меня же вал, неумолим и дик,

Схватил, катясь, и сбросил с досок. Бездна  
Глазам предстала; я, на миг один,  
Увидел небо: велико, беззвездно,

Оно чернело; но во мрак пучин,  
Таких же черных, я упал с размаха.  
Кололи волны, словно зубья льдин...

И все ж, сквозь боль, сквозь жалкий трепет страха,  
С отчетливостью странной мыслил я:  
«Мой приговор мне сказан! Море — плаха,

Гроза — палач, а океан — судья...  
А в чем же грех мой? Я безвиновен, молод,  
Я жить хочу, хочу любить!» Куя

По наковальне вод, ударил молот...  
И сразу став тяжелым, как свинец,  
Глотая соль, я канул в жгучий холод.

Еще помыслить в силах был: «Конец!»  
Еще сравнил восторг объятий женских  
С объятьем смерти... И, — живой мертвец, —

Казалось, плыл в просторе волн вселенских...

## II

Придя в себя, как будто волшебства  
Я стал свидетель. Беспощадно-жгучей,  
Углублена, сверкала синева,

На этом ярком куполе — ни тучи;  
Внизу — ковер горячего песка;  
А вкрут отвесно — вздыбленные кручи.

Все тело ныло; жег ушиб виска;  
Мешались мысли: то, спасенью радо,  
Стучало сердце, то гнела тоска.

И все ж была неясная услада —  
Лежать недвижно на огне... Но вдруг  
Я вспомнил все! — с трудом привстал: громада

Волн, заблестав, задвигалась вокруг,  
Пуста, без признаков погибшей шкунг  
Глаза на Запад, на Восток, на Юг

Я обращал: там — пенные буруны,  
Там — над волной встающая волна,  
Там — океан, за тихим сном лагуны...

Ни мертвых тел, ни лодки, ни бревна...  
Былых товарищей я понял участь,  
От скорби охмелев, как от вина,

И телу стала нестерпимой жгучесть  
Песка и солнца. Я закрыл глаза,  
И тупо слушал грозную певучесть

Прибоя... долго слушал... Голоса  
Стихийных духов там звучали внятно.  
Внимали им лишь я да небеса.

Пел Океан: «Ужели непонятно,  
Что выше нет блаженства — умереть,  
Уйти, исчезнуть в тайне безвозвратной?»

Смерть, смерть одна способна одолеть  
Позоры жизни! Миг последний рубит,  
Освобождая роковую сеть

Желаний страстных! Кто любил, кто любит,  
Стремится жадно к смертному мечу:  
Его удар спасает, а не губит!

Меня равнял ты, дерзкий, палачу!  
Я пощадил тебя, чтоб в страстной дрожи  
Бессилье ласк ты понял. Я хочу

Чтоб ты изведал на любовном ложе  
Желанье смерти. Ты ко мне придешь —  
Воскликнуть: «Страсть и смерть — одно и то же!»

Я слушал песнь и отвечал: «Ты лжешь.  
Старик предмирный, Океан бездушный!  
Я не спасен: я здесь умру: но все ж,

Закону жизни радостно послушный,  
Клянущий твой бред, знакомый бред витий!  
Зову в свидетели простор воздушный!

О, небеса! вам ведомы стихий  
Глубины и глубины духа! Смерьте  
Их тайны. Пусть умолкнет старый змий!

Вы правоту мою удостоверьте!  
Вода — мертва; дух человека — жив!  
Он в страсти ищет радости, не смерти!»

Так увлечен, свою судьбу забыв,  
Я гневно спорил с дряхлым Океаном.  
А время длилось. Начался отлив;

Со скал взлетали чайки шумным станом.  
Но купол тверди все был раскален,  
И жгли лучи меня. Потом туманом

Закрылась даль. Тогда в тяжелый сон  
Я впал, измучен жаждой, раной, зноем,  
И смерти ждал в бреду, непримирен...

Но вдруг, подавлен сумрачным покоем,  
Не в силах приподняться, я постиг,  
Что близко люди ходят мерным строем.

И в общем гуле различил я сдвиг  
Тяжелой двери, шум шагов, вуалей  
Иль покрывал шуршанье. Через миг

Меня коснулись руки, властно взяли,  
Вложили на носилки, понесли...  
Сквозь веки видел я сверканье стали.

Блеск факелов и черный вход вдали;  
Сквозь бред я слышал: пели, говорили,  
Смеялись громко... Все поспешно шли.

А я, едва ожив, не без усилий  
Взор приоткрыл и встретил яркий свет...  
Но тут глаза повязкой мне закрыли,

И, задыхаясь, впал я снова в бред.

### III

Очнулся я на мягком пухе меха,  
Был предо мной высокий, пышный зал.  
Вкруг — снова говоры и плески смеха.

Вблизи меня хор юных дев стоял,  
Меня рассматривал, и были лица  
У них — цвет розы, губы — как коралл.

Все были в белом; ярко багряница  
Одна блистала; явно меж других  
Та, в пурпуре, держалась, как царица.

Чуть я привстал, она, в глазах моих  
Вопрос прочтя, заговорила. Звонко  
Был нежный голос, но суров и тих.

«Ты, — молвила, — ягненок иль волчонок.  
Найденых наш! узнай; ты — наш навек!  
У нас ты — в царстве вольных амазонок.

Вчерашний день всю жизнь твою рассек.  
Будь смел иль робок, силен иль без воли,  
Но нам отныне рабствуй, человек!

На выбор мы даем тебе две доли:  
Будь нашим мужем иль простым рабом,  
У нас рабы за плугом ходят в поле,

Мужья живут в покое золотом.  
Так хочешь ли ты нам служить любовью?  
И будешь сыт, и будешь пьян вином,

Лишь подчинись единому условию:  
Не видеть женщин, что придут к тебе.  
И помни: за измену платят кровью!

Когда мы судим, глухи мы к мольбе,  
И должен ждать преступник лютой казни!  
Ответь же нам: какой из двух судьбе

Ты подчиняешься? — Я без боязни  
Смотрел в глаза царице. Жгучий взгляд  
Ее влек думать о ночном соблазне;

За лаллом пухлых губ, жемчужный ряд  
Зубов сверкал, лукаво вскрыт улыбкой;  
Был алый плащ грудей движеньем смят,

И стан склонялся сладострастно-гибко,  
К лицу царицы так не шла вражда!  
Казался гнев в ее устах ошибкой.



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Портрет С. Виноградова. Карандаш. 1916 г.

Собрание И. М. Брюсовой, Москва

И, не колеблясь, я ответил: «Да!  
Я стать согласен вашим общим мужем  
И верным быть вам долгие года!»

А думал: «Женщинам мы всюду служим!  
Я — не один у них. Когда-нибудь  
Мы сторожей своих обезоружим,

И к берегу найти сумеем путь!  
Конечно, сладкий плен не будет вечен,  
Но я в плену сумею отдохнуть!»

Ответ мой был восторгом шумным встречен,  
Рукоплескали девы; я смотрел,  
Хоть истомленный, весел и беспечен,

На этот сонм красивых женских тел.  
Но вот царица, сделав знак сурово  
Всем отойти, шепнула мне: «Ты — смел!

Но перед тем, как дать собранью слово,  
Обдумай, дерзостный, что ждет тебя,  
За днями дни, все ночи, в жизни новой?

Любовником ты будешь, не любя,  
Тебе неизвестных жен ты мужем будешь, —  
Ты должен жить, все чувства истребя!

А если ты запрет страны забудешь,  
Явись к тебе царица даже, — ты  
На гибель этим сам себя осудишь!»

Я вновь глядел на дивные черты,  
На длинные опущенные вежды,  
На формы гордой, строгой красоты.

Означенные багрецом одежды...  
Намек царицы ясен был. Мечтам  
Предстали жутко-новые надежды,

И, без притворства этот раз, и сам  
С восторгом, я воскликнул: «Свято  
Все принимаю! Подчиняюсь вам!»

Тогда мне в чаше, убранной богато,  
Вино густое подали. Алмаз  
Блистал на ней, в оправе из агата.

Взяв твердо кубок, не спуская глаз  
Восторженных с лица царицы, разом  
Я выпил все, — и за день в третий раз

Во тьму упал мой истомленный разум.

#### IV

Жизнь потекла, как странный, дикий сон.  
Я в царстве женщин стал рабом, где воля  
Царицы их была для всех — закон.

За городом шумели травы поля,  
Где на свободе ржали табуны;  
Их девушки пасли, любимцев холя.

(То видел я лишь с городской стены  
Мне запрещен был выход за ворота,  
И я не знал, вне города, страны.)

В столице башни и дворцы без счета  
Теснились, роскошью пленяя взор:  
Все — фрески, блеск мозаик, позолота.

Был в середине старый парк, — простор  
Для лип и кедров; там вились аллеи,  
Переходя порой в дремучий бор,

Иль выводя к лужайкам, где затеи  
Аркад стояли; вымыслы резца  
Белели в зелени; оранжереи

Цветами были полны, без конца  
Пестревшими вдоль ручейков повсюду...  
А в центре — диво высилось дворца.

Я помню все черты, и помнить буду  
До смерти прелесть разноцветных стен,  
Полупрозрачных и подобных чуду!

Там я влачил свой небывалый плен,  
Все было вокруг причудливо-богатым:  
Мир этих лестниц, переходов, стен,

Зал, вечно полных пьяным ароматом,  
Ковров и шелка, статуй и картин,  
Мир яшм и хрусталей, серебра и злата!

В столице женщин был я не один  
(Как я угадывал), — там было много  
Таких же пленных узников-мужчин.

Но нас весь день оберегали строго,  
Товарищей случалось мне встречать  
Едва на миг, идя одной дорогой.

Со мной всегда прислужниц шесть иль пять  
Ходило, — милых дев, умевших ловко  
Других кружков таких же избегать,

И как смеялась радостно плутовка,  
Когда, опять от встречи уклоня,  
Она скрывала нас за драпировкой!

Но эти девы холили меня,  
Мне яства, фрукты, вина подавали  
(Так холят, — думал я, — в лугах коня!)

Заметив след раздумья иль печали  
Во мне, — спешили песнями развлечь,  
Плясали предо мной, взвивая шали,

Блистая наготой прелестных плеч,  
Рассказывали (по-арабски) сказки.  
Иль вечером, при слабом свете свеч.

Невинные мне расточали ласки;  
Но мгла густела; в час урочный все  
Вдруг прерывали песни или пляски.

Оправив розы в девичьей косе,  
Став строгими, с почтением жестоким,  
Вели меня ко мне, на полосе

Порога оставляли одиноким,  
И исчезали сонмом легких фей.  
Дневное сразу делалось далеким.

Рукой безвестной в комнате моей  
Затеплены, двоили мрак лампы,  
Похожи на огни у алтарей;

Звенели звонко за окном каскады;  
Дрожали завесы над алой мглой,  
Задеты нежным веяньем прохлады;

Струился странный аромат волной...  
И в эту раму светов новых вставлен  
Преображался мой дневной покой.

Пьянящим запахом уже отравлен,  
Я словно забывал мелькнувший день,  
И только ждал, когда же будет явлен

Привычный призрак! Сладостная лень  
Оковывала члены; кровь стучала...  
И вот меж теней возникала тень.

Она ко мне скользила, и сначала  
Я чувствовал упор холодных рук,  
Потом уста, палящие, как жало,

В меня вонзались; поцелуя звук  
Звенел во мгле как будто отзыв дальний,  
И все сливалось в жажде страстных мук.

О, эти ночи в ало-темной спальне!  
Я не владел собой, я знал одно, —  
Что тем блаженство глубже, чем страдальной,

И падал в наслажденье, как на дно!

## V

И каждый вечер повторялись эти  
Соблазны неги; каждый вечер, вновь  
Пьян странным ароматом, в рдяном свете,

Сгущавшем тень, струившемся как кровь,  
Я ласкам уступал в борьбе позорной...  
Страсть, ненависть, презрение, любовь, —

В душе сменялись, властвуя повторно;  
Желанье, тайна, нежность, красота, —  
Влекли повторно в глубь бездны черной.

И каждой ночью та же и не та  
Была она, но с той же страшной властью:  
Как демон — сильной, легкой — как мечта!

Надеждами отравлен, сладострастью  
Противостать без сил, за ночью ночь  
Я отдавался гибельному счастью.

С рассветом женщина скользила прочь  
(Так убегает луч зари по кручам),  
И новый день все повторял точь-в-точь!

Как жаждал я проникнуть в тайну, мучим  
Сомненьем, ревностью, стыдом глухим,  
Холодным любопытством, гневом жгучим!

Обет свой помня, грозно связан им,  
Не смел я говорить с полночной гостьей.  
Ее же облик был неуловим.

Порой, казалось, в жестах, в стане, в росте  
Я узнавал царицу; миг затем  
С тоской язвительной, в порыве злости,

Я повторял: «Что общего! Зачем  
Лгать самому себе! в постыдной смене  
Сюда приходят все!» Угрюм и нем,

Следил я гибкость вкрадчивых движений,  
Но, снова побежден, под чей-то смех,  
Бросался тупо в вихре наслаждений...

А лишь одной я жаждал изо всех!  
Ее одну к груди желал прижать я,  
И стал бы подвигом мой жалкий грех!

Порой, сплетая жаркие объятья,  
Я был готов сдавить сильнее, плотней.  
Твердил сквозь зубы желчные проклятья,

И кто-то мне нашептывал: «Убей!  
Ее ль найдешь ты мертвой иль другую, —  
Ты будешь знать, кто был мечтой твоей!»

Но отлагал минуту роковую  
Я день за днем, во что-то верил все,  
Чьему-то подчиняясь поцелую.

Лишь изредка я видел днем ее,  
В жемчужной диадеме, в багрянице...  
Я трепетал: все существо мое

Горело, если в пышной веренице  
 Прислужниц-дев шла через парк она,  
 И толпы воздавали честь царице.

Владычица, горда и холодна,  
 Не снисходила, чтоб раба заметить;  
 Я чашу униженья пил до дна,

Ища напрасно — взор прекрасный встретить!  
 Но мне дала надежду не она ль?  
 Не ей ли я решился «да» ответить?

Царица молча проходила вдаль,  
 Походкой, полной несказанной неги...  
 А я, скрывая горечь и печаль,

Весь предавался мыслям о побеге.

## VI

Дни проходили... Видел я порой,  
 Как женщины, собравшись конным строем,  
 Дух закаляли воинской игрой.

То в поле тешились примерным боем,  
 То на скаку копьем пронзали ряд  
 Колец, то мчались в скачке с диким воем.

И раз под вечер, выстроив отряд,  
 Меч на боку, в блистающем доспехе,  
 В даль понеслись и не пришли назад.

Все веселились, будто о потехе  
 Шло дело, но во храме группы дев  
 Молились вслух о боевом успехе.

Отряд исчез, как ветер пролетев...  
 Но различить успел я быстрым взглядом,  
 Что броню и пернатый шлем надев,

Красуясь новым, воинским нарядом,  
 Сама царица мчалась впереди,  
 И две мои прислужницы — с ней рядом...

Я сам себе сказал тогда: «Следи!  
 Сегодня все откроется!» Глухое  
 Отчаянье росло в моей груди.

Ко мне пришло прислужниц только трое,  
 Они меня поспешно отвели,  
 И вот — я был один в своем покое!

Тогда, чуть замерли шаги вдали,  
 Борясь упрямо с ароматом знойным,  
 С соблазном теней, что огни плели, —

Уверенно, с усердием спокойным  
(Хотя в душе горел безумный пыл  
И мысли бились чередом нестройным),

Одну лампаду я плащом покрыл,  
Ее поставив на скамью у ложа,  
И, взяв кинжал украденный, — застыл.

Ночь тихо шла, на ряд иных похожа:  
Алела тьма, каскады мерный шум  
В саду струили, тишину тревожа...

Я долго ждал, в томленьи горьких дум...  
Дверь простонала. Сумрак всколыхнулся.  
Я сжал клинок, отважен и угрюм.

Вдруг холод рук моей груди коснулся,  
Знакомое лобзанье обожгло,  
Дрожь страсти пробежала... Я метнулся,

Сорвав покров с лампы, я стекло  
На ней разбил цветное, и кинжалом  
Взмахнул над кем-то радостно и зло...

Тогда, при ярком свете, бело-алом,  
Царицу я узнал в своих руках,  
Прикрытую прозрачным покрывалом...

И вдруг во мне отчаянье и страх  
Сменили гнев. Я понял все. Смиранный,  
Я пред царицей ниц упал во прах.

Она, без слов, все поняла мгновенно,  
И на меня, как я влачусь, дрожа,  
Смотрела молча, строго и надменно.

Себе на сердце лезвие ножа  
Нацелив, я сказал: «При первом знаке  
Я буду мертв: я — раб, ты — госпожа!»

Но верь, что лишь тебя одну во мраке  
Любил я! Ночи были — все твои!  
Я лишь с тобой считал себя во браке.

Я здесь простерт пред взорами судьбы,  
Но пред тобой — любовник твой полночный.  
И ты его, — таи иль не таи, —

Сама любила страстью непорочной!  
Я изменять не мог! а твой отъезд  
Был для меня твой приговор заочный!

Теперь суди, кто прав!» — Сиянье звезд  
Чуть проникало в щели узких окон;  
Царица сделала едва приметный жест,

Скользнул по лбу ее жемчужный локон...  
 О, как она была прекрасна вся!  
 Спокойный взор (казался так далек он

От жизни!) мне в глаза на миг впился;  
 Потом она, размеренной походкой,  
 Пошла и скрылась, лишь произнеся:

«Он — прав! он — раб!» — презрительно и кротко.  
 И я остался, на-смерть осужден,  
 Но в памяти моей звучало четко  
 Одно лишь слово, ах! не «ты», а «он»!

## VII

Но я не умер. Тайно усыпленный,  
 Я брошен был опять на берегу,  
 Презрением царицы пощаженный.

И я смотрел на водную дугу,  
 На скалы дикие пустых прибрежий,  
 На чаек, реющих в своем кругу.

Все было, как и прежде; виды те же  
 Лелеяла, в пылани солнца, даль;  
 Лишь тихо веял с моря ветер свежий.

И я лежал, как прежде; но печаль  
 Иная жгла меня: не новой жизни,  
 А прошлого мне было смертно жаль!

Я верил, что вернусь к своей отчизне.  
 Но радостней вернулся б я в тюрьму...  
 И вспомнил я о строгой укоризне

Седого Океана... Я ему  
 Тогда не верил, в жажде жизни цельной...  
 Но он был прав, сказав, что я пойму,

Как можно смерти жаждать беспредельно.  
 Я понял то, унижен и разбит,  
 И жить казалось глупо и бесцельно.

Я вскоре моряками был открыт.  
 Меня доставили в мою родную землю,  
 Я там живу, тая свой мрачный стыд;

Людей встречаю, шумам суток внемлю,  
 И женщин вижу красоту. Но я  
 Ни горестей, ни счастья не приемлю.

И всей душой стремлюсь я в те края,  
 Где ждет меня позорная темница:  
 Я — раб! я — только раб! Любовь моя

С тобой, всегда с тобой, моя царица!

## IV. БРЮСОВ — ТЕОРЕТИК СИМВОЛИЗМА

Публикация К. Локса

27 августа 1894 г. в московской газете «Новости Дня» появился фельетон Арсения Г. «Московские символисты», посвященный нашумевшему первому выпуску «Русских Символистов». Арсений Г. начинает свой фельетон с некоторой своеобразной апологии символистов, которые, по его мнению, ничего страшного собой не представляют. «Признаюсь, — сообщает он, — ожидал я встретить сборище людей, которые видят свое призвание в праве носить какой-нибудь необыкновенный костюм, которые и видом и речами ни в чем не похожи на простых смертных. Но то, что я увидел в действительности, даже разочаровало меня: совсем молодые и довольно милые мальчишки, вот и все. В костюмах никаких странностей, есть некоторая странность в речах, но и эта странность показалась мне, так сказать, официальной. Главный декадент — г. Миропольский (он только недавно кончил реальное училище), другой тоже не из последних — г. Мартов, пока готовится к окончательному экзамену в университете...». Брюсов, прочитав этот фельетон, в своем дневнике (от 24 августа) отмечает: «В «Новостях Дня» появилось якобы интервью с Миропольским и Мартовым. Был в редакции вчера и сегодня, улаживая дело». И дальше, 30 августа записано: «В «Новостях Дня» появилось интервью со мной. Конечно, это мне далеко не противно. Идем вперед...». Означенное «интервью» было написано самим Брюсовым и представляет собой интересный документ из ранней истории русского символизма. Как-раз в это время Брюсов подготовил к печати второй выпуск «Русских Символистов» (сдан в цензуру в декабре 1894 г.) и пытался выяснить для самого себя основы поэтики нового направления. К этому времени произошло и личное знакомство с Александром Добролюбовым, главой петербургского кружка символистов, оказавшего впоследствии, хотя и не на долгий срок, довольно сильное влияние на Брюсова. В том же дневнике 19 июня отмечено: «Неделя символизма» (июнь 19). Минувшая неделя была очень ценна для моей поэзии. В субботу явился ко мне маленький гимназист, оказавшийся петербургским символистом Александром Добролюбовым. Он порастил меня гениальной теорией литературных школ, переменяющей все взгляды на эволюцию всемирной литературы, и выгрузил целую тетрадь странных стихов. С ним была и тетрадь прекрасных стихов его товарища Вл. Гиппиуса. Просидел у меня Добролюбов в субботу до позднего вечера, обедал etc. Я был пленен. Рассмотрев после его стихи с Лангом (Миропольский), я нашел их слабыми. Но в понедельник опять был Добролюбов. На этот раз с Гиппиусом, и я опять был прельщен. Добролюбов был у меня еще раз, выделял всякие странности, пил опиум, вообще был архисимволистом. Мои стихи он подверг талантливой критике и открыл мне много нового в поэзии. Казалось, все шло на лад. Добролюбов писал статью, их стихи должны были пойти во 2-й выпуск, но вот два новых символиста (т. е. Добролюбов и Гиппиус. — К. Л.) взялись просмотреть другие стихи, подготовленные для 2-го выпуска. В результате они выкинули больше половины, а остальное переделали до неузнаваемости. В субботу явился с этим ко мне. Мы не сошлись и поссорились. Союз распался. Жаль! Они люди талантливые.

Июнь 20. Собственно говоря, Добролюбов был прав в своей критике. Теперь я дни и ночи переделываю стихи... Странно — я пока не сумел очаровать Добролюбова, сознаю при этом, что он не выше меня, все же чувствую к нему симпатию. Имеющие уши, да слышат...».

Таким образом, сразу же наметилось расхождение между московским и петербургским кружками символистов, что и отмечено в «интервью»: «Уже выделялся совершенно отдельный петербургский кружок символистов». Там же отзыв о Добролюбове характерен некоторой презрительностью («права собственности на нее предьявляет некто г. Добролюбов»). Соответственно этому,

во втором выпуске «Русских Символистов» не появились ни стихи Добролюбова, ни Гиппиуса.

«Большое исследование о символизме» А. Добролюбова, упомянутое Брюсовым в «интервью», никогда не появлялось в печати, но известны его в рукописях оставшиеся работы, в том числе «Эстетические заметки» и «Наука о Прекрасном». Сущность воззрений Добролюбова, приблизительно переданная в фельетоне Арсения Г., была гораздо лучше и правильнее формулирована И. Коневским в его предисловии к «Собранию стихов» А. Добролюбова: «Он задумал отрешиться как от телесных впечатлений, так и от умственных понятий и пользоваться только теми способами душевной деятельности, которые зависели бы только от того или другого направления, в тот или другой миг принимаемого его желанием. Всю деятельность своего духа он замыслил сосредоточить в чистой воле, двигательном расположении своего нрава». Позднее эти теории Добролюбова были близки В. Брюсову и отразились как в его статьях, так и стихах; так, он писал:

Создал я грезой моей  
Мир идеальной природы.  
О как ничтожны пред ней  
Степи и скалы и воды... («*Me eum esse*»).

В этот же период Брюсов защищает собственную теорию символизма, но делает это крайне условно и осторожно. «Оригинальный взгляд Дарова», на который он ссылается, принадлежит ему самому, так как Даров — псевдоним Брюсова.

После свидания и расхождения с А. Добролюбовым Брюсов пытается сформулировать собственные взгляды на символизм, которые и были выражены более или менее отчетливо в его предисловии ко 2-му выпуску «Русских Символистов». Давая несколько определений символизму и сводя их к трем видам, он находит множество разновидностей и заключает, что общее для всех символистов — это отсутствие определенности в образах, стремление создать «настроение», иными словами — «Поэзия намеков». Таким образом, положение, высказанное в начале «интервью»: «У нас большинство придерживается распространенного взгляда на символизм, как на поэзию оттенков в противоположность прежней поэзии красок», выражает его собственные взгляды и запечатлевается в его первых книгах стихов: «Шедевр» и «*Me eum esse*» («Это я»). Взгляды эти сложились под сильным влиянием Верлена и являются повторением его тезиса: «не нужно красок, только нюансы». Брюсов как-раз в ту пору переводил «Романсы без слов» и, по всей вероятности, в определении символизма шел не столько от теоретических домыслов, сколько от поэтической практики. Все «интервью» в целом представляет собой характерный образец неустановившихся взглядов и неуверенного нащупывания почвы. Такое состояние продолжалось у Брюсова довольно долго. Об этом свидетельствует и его статья-реферат «К истории символизма», относящаяся к 1897 г. и печатаемая ниже, всад за «интервью».

Строго говоря, перед нами не продуманная до конца работа, а скорее набросок для устного доклада, дополняемый автором во время изложения. Об этом отчасти свидетельствует и самая форма: не все мысли закончены и приведены в систему, цитируемые стихотворения не вписаны и порой обрываются на полуслове. Тем не менее, эта незавершенная работа имеет большое значение для понимания молодого Брюсова, уже кончавшего со своим первым периодом символизма. Вообще 1897 г. для него, если судить по записям в дневнике, отмечен большой и разнообразной духовной деятельностью. Кроме обычных для Брюсова исторических занятий, с которыми связаны мечты написать в будущем монографию «Нерон», драму «Марина Мнишек», «Атлантиду», «Историю римской литературы», «Историю императоров», «Историю схоластики», он довольно усиленно занимается философией, при этом явно в связи с интересовавшими его вопросами символизма. Так, в записи от 23 октября 1897 г. отмечено: «Кант, которым мы

заняты в университете, меня увлек совсем. Лейбниц, которым я занимаюсь для семинарских работ, дает много для души. Быть может, раньше «Согопа»<sup>1</sup> и раньше 1 тома «Истории лирики» я напишу «Философские опыты» [Содержание: I) Лейбниц. II) Эдгар По. III) Метерлинк. IV) Идеализм. V) Основание всякой метафизики. VI) Любовь (двое). VII) Христианство].

Этот план указывает на круг интересов Брюсова и его попытки обосновать философию нового направления в искусстве. Символизм понят им, как широкое духовное течение, далеко выходящее за пределы искусства. Брюсов говорит о «новой эре человечества», приходит к выводам, что «в наши дни мы присутствуем при новом пробуждении души. Какие-то вершины там и сям озаряются неожиданным мерцанием, совершенно не похожим на прежний свет. Поэзия, видимо, переходит в совершенно новую фазу существования. В этом-то переходе и заключается смысл эволюции новейшей поэзии; отдельные же литературные школы, — а среди них и символизм, — только этапы, моменты этой эволюции». Эти взгляды, несомненно, навеянные Метерлинком, в русской символической литературе на разные лады варьировались Мережковским и Минским, позднее эволюционировавшими к «новому религиозному сознанию», и отмечают целую линию в развитии символизма, которая была закончена уже в начале 900-х годов. А. Белым, В. Ивановым и отчасти А. Блоком. Брюсов как будто говорит о ней с убежденностью неопита, но если внимательно вчитаться в реферат, то нетрудно заметить и другую тенденцию, которая позже выкристаллизовалась в систему взглядов, совершенно противоположную первой. Эта тенденция чисто профессиональная, поэтическая в узком смысле слова. Символизм интересует Брюсова не только как течение, вскрывающее подспудные силы души, но и как новый способ овладения материалом. Это, кроме всего, и школа, задумавшая «реформу поэтического языка». С этой точки зрения дается характеристика трех основных поэтов французского символизма — Верлена, Рембо, Малларме. Профессиональный интерес к новым формам поэзии отмечает Брюсова с самого начала его поэтического пути. Так, еще в 1895 г. он пишет Перцову: «А они есть, новые неведомые формы! Я предсказывал их еще в предисловии к СНДО! (Chefs d'oeuvre) и их чувствую, но не знаю. Это то же ощущение, как погоня за словом, которое вертится около памяти, но не дается, и так как продолжается уже давно — я совсем измучен» (27 июля 1895 г.).

Интерес к символизму, как поэтической школе, в то же время сопровождается многозначительными словами: «Я не надеюсь, что символизм будет развиваться далее. Он только переходный момент к новой поэзии. Кажется, свое дело он уже исполнил». Чтобы понять эти строки, надо опять обратиться к письмам и дневникам Брюсова. В годы 1896—1897 в нем нарастает все более критическое отношение к прежним кумирам. Холодные и саркастические замечания о Бальмонте, Минском и Мережковском встречаются все чаще и чаще. Впрочем, это не мешает ему в заключении реферата цитировать стихотворение Мережковского и заговорить об «образце неслышанной поэзии, поэзии, воплощающей неведомые человечеству тайны духа».

За этим условным языком тогдашней символической критики для Брюсова скрывалась собственная программа, которую он начал постепенно осуществлять в таких книгах, как «Третья стража», «Городу и миру», «Венок», где основной темой является раскрытие в поэзии затаенных страстей. Вступив на путь собственной переработки символизма и собственного его понимания, Брюсов еще ощущая ищет дорогу, сбивается, противоречит самому себе, и его статья в этом смысле представляет документальный интерес.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Предполагавшаяся книга стихов, упомянутая на обложке первого издания «Me eum esse» (1897).

## 1. [ИНТЕРВЬЮ О СИМВОЛИЗМЕ]

О символизме нельзя говорить, как о литературном течении с ясно обозначенными стремлениями. Пока еще идут ошупью, наугад. Да иначе и быть не может, потому что теория основывается на образцах, а не поэты применяются к новой теории. Как французский символизм делился на отдельные школы (инструменталистов, магов etc.), 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 одинаковые мнения. Стремление осмыслить свою деятельность есть у всех, но отдельные выводы далеко не согласны между собой. Теория, изложенная в Вашей заметке, распространена, главным образом, в петербургском кружке, где права собственности на нее предъявляет некто г. Добролюбов, готовящий большое исследование о символизме. 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. Особенность содержания вызывает и особенности языка.

Надо считаться и с другой теорией, по которой все отличие символизма от других школ заключается в стиле (что склонны утверждать и противники символизма). Выражение «прекрасна, как роза», говорят защитники этой теории, было когда-то образом, но теперь это только понятие. Язык ищет новых средств изобразительности, а так как современный человек менее чуток, менее восприимчив (противоположность первой теории, которая упирается на утонченность организации современного человека), — то и приходится прибегать, так сказать, к сильным средствам.

Можно еще указать оригинальный взгляд г. Дарова (псевдоним), произведения которого появятся во 2-м выпуске. Это один из наиболее страстных последователей символизма; только в символизме видит он истинную поэзию, а всю предыдущую литературу считает прелюдией к нему. До сих пор, говорит г. Даров, поэзия шла по совершенно ложному пути, стремясь давать как можно более определенные образы и думая, что этим она усиливает впечатление. В действительности она достигла как раз противоположных результатов; когда, наконец, в реализме она дошла до крайностей, наступила реакция.

Я мог бы привести и еще несколько своеобразных взглядов на символизм, но довольно и сказанного. Для других это разнообразие взглядов, это множество теорий могло бы послужить доводом против символизма, но я именно в этом и вижу залог его жизненности. Дело в том, что во всех символических произведениях, каких бы взглядов ни придерживались их авторы, замечается нечто общее, нечто, позволяющее назвать их произведениями одной школы. Это-то «нечто» и думают найти, кто в стиле, кто в настроениях, кто в выборе «момента движения». Но как бы ни был решен вопрос, самая постановка его показывает, что символизм явление не случайное, что в наше время необходимо должна была появиться именно такая форма поэзии.

Во всяком случае объединение «русских символистов» представляется нашей ближайшей задачей. С этой целью предполагается расширить наш сборник и образовать общество. Кроме того, предпринято издание корифеев французского символизма в русском переводе, чтобы сделать более доступным знакомство с образцами. Так, г. М. (стихи его войдут во 2-й выпуск) взял на себя перевод «Листков» (Pages) Малларме, а мною уже окончен и вскоре будет издан полный перевод «Романсов без слов» Верлена.

## 2. К ИСТОРИИ СИМВОЛИЗМА

В одной из своих статей Метерлинк говорит:

«Представьте себе, что существо иного мира сошло бы к нам и пожелало узнать лучшие цветы нашей души. Что бы мы дали ему? — Канта? Шекспира? — Увы! Это только местные достопримечательности. Им можно дивиться только так, как дивится путешественник рассказам горожан об их провинциальных сплетнях.

Со вселенной нас связывают не страсти и не разум. У нас есть я более глубокое, чем «я» страстей и разума. Психологи и моралисты говорят о памяти и воображении, о любви, ненависти, гордости. Эти вещи могут быть интересны, но лишь как цветы, оторванные от корня. Наша истинная жизнь происходит за тысячу верст от любви и за сто тысяч верст от доводов рассудка. Вот почему, слушая монологи Отелло и Дездемоны, как нечто совершенное, мы можем и должны мыслить о более глубоком. Обманут ли мавр прекрасной венецианкой или нет, но у него есть иное существование, и поэзия, закрывающая на него глаза, не может хвалиться постижением человеческой души. Это лишь поэзия вторичных чувств, поэзия внешностей»<sup>1</sup>.

Так говорит Метерлинк, и, действительно, поэзия во все времена делилась на два течения. Одно из них господствовало. Оно дало нам Софокла, Шекспира, Гете, Пушкина. Это именно то течение, которое мы привыкли называть поэзией, в строгом смысле слова; сущность этой поэзии — изображение жизни в ее характернейших чертах. Влияя на душу читателя, она вызывает сложное чувство, которое хотели называть «эстетическим наслаждением». Но рядом существовало другое течение, непризнанное, иногда замиравшее на время. Его можно проследить от таинственных хоров Эсхила, через произведения средневековых мистиков, через Пророческие Книги Вильяма Блэка<sup>2</sup> до непонятных стихов Эдгара По и нашего Тютчева! Эта поэзия стремилась передать тайны души, проникнуть в глубины духа. Я называю ее лирикой по преимуществу. Истинная лирика должна вызывать в душе читателя совершенно особые движения, которые я называю настроениями.



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Фотография 1896 г.

Собрание И. М. Брюсовой, Москва

В истории были моменты, когда второе течение усиливалось. Это именно те эпохи, когда душа, по выражению Метерлинка, так приближалась к поверхности жизни, что человечество непосредственно ощущало ее. Такой период пережил когда-то Египет, затем Индия. К таким же эпохам должно отнести время господства александрийской философии и два мистических столетия Средних Веков. В наши дни мы присутствуем при новом пробуждении души. Она вновь готовится к борьбе и, быть может, никогда еще не готовилась она с таким напряжением сил. Это напряжение чувствуется в столь разнообразных областях человеческой деятельности, что дело похоже на ультиматум, но всего сильнее сказывается оно в литературе. Какие-то вершины там и сям озаряются неожиданным мерцанием, совершенно не похожим на прежний свет. Поэзия, видимо, переходит в совершенно новую фазу существования. В этом-то переходе и закладывается смысл эволюции новейшей поэзии; отдельные же литературные школы, — а среди них и символизм, — только этапы, моменты этой эволюции.

Столетие тому назад литература, казалось, отстояла от подобного движения более чем когда-либо в другое время своей истории. То было господство лже-классицизма, строгой и стройной теории поэзии. Лже-классицизм своим идеалом избрал классическую поэзию, столь же далеко отстоявшую от лирики, как античная жизнь была далека от царства души. Дело поэта сводилось к изображению внешней жизни человека, к бесплодному удвоению действительности. Известно, что лже-классики полагали, что они изображают действительность, и очень негодовали, когда романтики провозгласили верность природе, как новый догмат. Талантливейшие из лже-классиков достигли того, что изображали верно характеры (Расин) и дали снимки с обыденной жизни (Мольер). Реализм, явившийся впоследствии, был лишь видоизменением лже-классицизма: он взял иной пейзаж и другую гамму страстей, но по своей сущности эти два направления тождественны.

Чтобы бороться с лже-классицизмом, надо было, во-первых, разбить его авторитет, разрушить его закон: это сделали романтики; во-вторых, надо было указать поэзии иное содержание. От внешнего изображения жизни, — это сделали прерафаэлиты.

Лессинг, Гете и Шиллер поколебали внешние крайности лже-классицизма — вроде теории трех единств — но не его внутренние основы; они сами в значительной степени еще были под влиянием его идей. Но своей критикой они уже открыли дорогу романтизму..

Романтики выставили много теорий, но все они не исчерпывают их деятельности и не касаются ее историко-литературного характера. Истинный исторический романтизм — разрушение старого. В этом сходились такие противоположности, как Тик, Гюго, Байрон, представители трех форм романтизма — немецкой, французской, английской. Романтики отбросили господствовавший прежде александрийский стих, отвергли прежде связуемые формы эпических поэм, эклог, сатир, предавались культу самых трудных и странных форм и потом осмеивали их, выворачивая, например, сонет наизнанку, писали драмы в 15 действиях, выводили действующими лицами соборы и башни, прославляли осмеянных и осужденных, Сарданапала, Каина. Эта революционная вакханалия была закончена Бодлэром, который вдруг поднял над взбаламученной поверхностью свою медузину голову и возвысил свой голос, чтобы прославить гниющие трупы, вертепы разврата, наслаждение убийством и воспеть свою Обедню Сатане<sup>3</sup>.

Романтизм еще не сказал своего последнего слова, когда ограниченный кружок избранных уже начинал реформу поэзии в ином направлении. Прерафаэлитское братство создано, собственно, как общество художников. Братство хотело противопоставить холодному изображению действительности — воплощение в зрительных образах метафизических идей, на место частностей оно ставило общее. Для прерафаэлитов фигура и краски только

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Фотография 1901 г.

Собрание И. М. Брюсовой, Москва



посредники между зрителем и художником. Характерным созданием их школ можно назвать «Прозерпину» Росетти, в которой художник хотел изобразить тоску человеческой души о мире света и красоты. Цель картины не изобразить момент из греческого мифа, а передать определенную идею: Прозерпина в аду — только символ; символ и гранатовое яблоко в ее руке и черная одежда и многие мелочи обстановки. Некоторые из прерафаэлитов и особенно наиболее талантливые из них, как Данте Габриэль Росетти, были не только художниками, но и замечательными поэтами. Совершив переворот в живописи, они создали и новое течение в поэзии. Здесь они остались верны своим убеждениям. Образы, картины — для них только материал, сущность произведения — в определенной метафизической идее, передаваемой этими образами. В этом провозглашении воплощения идеи, как единственной цели поэтических произведений, и заключается исторический смысл прерафаэлитической поэзии. Романтики и прерафаэлиты осудили и отвергли форму и содержание прежней поэзии. Путь был расчищен для новой поэзии. К этому времени относится возникновение во Франции символизма.

Прежде чем оценивать эту новую школу, надо оговориться о ее названии. Название всегда неточно, всегда определяет лишь одну сторону дела. Как дело прерафаэлитов не ограничивалось тем, чтобы вернуться к формам до Рафаэлевской живописи, как сущность романтизма не в том, чтобы разрабатывать поэзию романских племен, — так символизм не есть поэзия символов. Этимологическое толкование повело многих исследователей к печальным ошибкам. Брюнетьер<sup>4</sup> на его основании создал особую теорию по истории, по которой символическое произведение имеет два содержания: внешнее и скрывающееся за ним внутреннее. Эта теория превращает содержание в особого рода аллегорию. У нас эту теорию поддерживает «Северный Вестник». Теория эта прежде всего многого не объясняет, особенно же тот необычный стиль, который так поражает неподготовленных

читателей. Если бы новая школа была только аллегорией, непонятно было бы, откуда взялось то негодование, которое окружает ее и за границей и у нас. Наконец, теория Брюнетьера может быть приложена ко многим другим течениям, например, к прерафаэлитам, и нисколько не выясняет, чем символизм отличен от других школ.

Яснее выступит сущность символизма, если рассматривать его с исторической точки зрения. Предыдущие школы установили, как принцип, что изображение действительности, считавшееся прежде целью, — только средство в поэзии. Картины, образы и создающие их слова оказались только материалом. Ближайшей задачей стало — разработать этот материал, взглянуть на содержание поэзии с этой новой точки зрения, выяснить, чего можно достигнуть этими средствами. Конечно, отдельные поэты не задавались этими целями. Они творили, думая, что нашли незыблемые основы новой поэзии. Поэтому в их произведениях, как и в произведениях романтиков и прерафаэлитов, много вещего, имеющего переходящее значение, — но исторический смысл символизма от этого не меняется. Создать новый поэтический язык, заново разработать средства поэзии — таково назначение символизма.

Поэты-символисты выросли под влиянием парнасской школы и порвали с ней именно вследствие неудовлетворенности той формой в поэзии, которая господствовала в ней. Эти формы казались новаторам бессильными. Язык наш приспособлен для обиходного обмена мыслей (для этого, впрочем, замечает Малларме, достаточно просто положить в руку нашего ближнего монету), но едва мы выходим из этих рамок обыденной жизни, мы становимся бессильными. Уже наука принуждена была реформировать его. Тем смелее чувствовалось бессилие языка поэзии, пытавшейся изображать движение человеческой души.

У Тютчева: *Silentium!*

Фет тоже говорит:

...О, если б без слов  
Сказать душой было можно.

А в другом месте тот же Фет как бы предсказывает будущее торжество поэтического языка:

Как беден наш язык. Хочу и не могу...  
Лишь у тебя, поэт...

Три поэта создали славу символизму — Римбо, Верлен и Малларме. Каждый из них внес свое в реформу поэтического языка.

Верлен исходил из стремления передать читателю свое настроение. В его стихах отдельные эпитеты, выражения имеют значение не по отношению к предмету стихотворения, а по отношению к общему впечатлению, получаемому читателем. Римбо пошел дальше и вовсе откинул определенное содержание стихотворения; он просто дал мозаику слов и выражений, которая должна слиться в душе читателя в одно целое впечатление. Оба они оставляют читателя пассивным. Малларме вызывает его душу к активной деятельности, он дает только важнейшие впечатления, предоставляя читателю самому устанавливать связь между ними. Во всех этих попытках центр тяжести перенесен в душу читателя.

Связующим элементом с другими литературными школами является Верлен. В душе Верлен еще романтик и находится под влиянием Гейне и Шелли. Поэт Верлен раньше других был «признан» и теперь читается даже яркими врагами новых течений. Поэзия его состоит в пересказывании впечатлений жизни и в высшей степени интересна, потому что поэт пережил самые разнообразные настроения.

Но, вместе с тем, Верлен несомненный символист по форме своих произведений, по тому, как он пересказал свои настроения читателю.

Я приведу как пример одно стихотворение Верлена:

Пустыня снежная...<sup>5</sup>

Из наших поэтов довольно близко подошел к этому способу писания Тютчев.

У Тютчева и у Верлена странности этих сочетаний еще не идут далеко, но их последователи были гораздо смелее. Имея в виду, что эпитет относится не к предмету, а к общему впечатлению, они наполнили свои произведения самыми странными сочетаниями. Отсюда-то возникли и «белое бедствие» и «гремящее пятно». Более увлекающиеся, вроде Сен-Поль-Ру<sup>6</sup>, провозглашали, например, что в изобретательности таких неожиданно редких сочетаний и заключается весь смысл поэзии. Римбо был сильнее Верлена уже по тому одному, что был менее поэтом. Верлен, собственно говоря, ученик Римбо, но ученик робкий. Не допускаясь подбором эпитетов и вообще второстепенных слов, Римбо все выражения, все слова берет с единственной целью — загнипотизировать читателя. Это истинная мозаика без слов, без всякого отношения к жизни. Некоторое подобие этого представляют иные страницы у Гоголя. Под сильным влиянием Римбо находится у нас поэт Александр Добролюбов, из которого я приведу цитаты, где показан этот способ<sup>7</sup>. Римбо имеет в виду еще только представления, вызываемые словами<sup>8</sup>. Его последователи не удовлетворились этим; они приняли во внимание и звуковую сторону слов и, наконец, форму букв, печать. В русском языке мы знаем несколько подобных попыток:

Ландыши, лютики, ласки любовные...

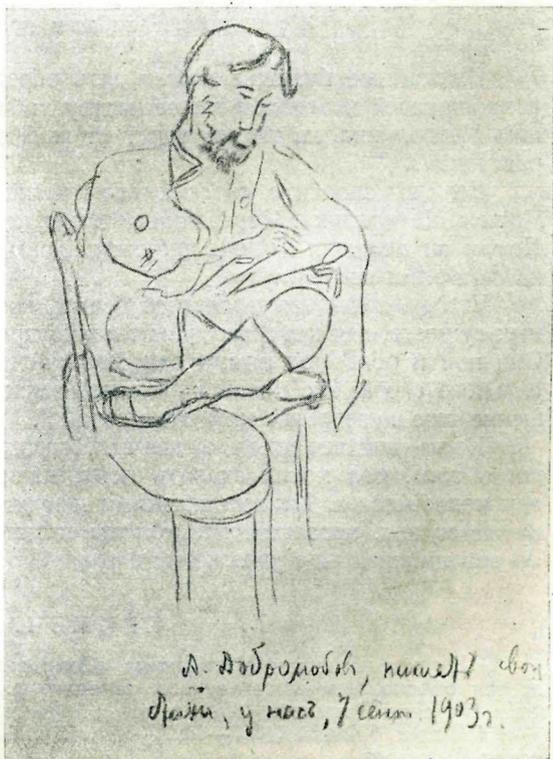


РИСУНОК ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА:  
«А. ДОБРОЛЮБОВ ПИШЕТ СВОИ  
СТИХИ У НАС 7 СЕНТЯБРЯ 1903 г.»  
Собрание И. М. Брюсовой, Москва

А. Добролюбов, пишет свои  
стихи, у нас, 7 сент. 1903 г.

Образовалась даже особая школа инструменталистов, которая... не имела успеха, но интересно то, что в их учении доведено до последнего вывода учение о том, что слова поэзии важны лишь по тому впечатлению, какое они производят на душу читателя<sup>9</sup>.

Крайних пределов символизма достиг Стефан Малларме. Он начал как парнасец, но потом изменил. Для него поэзия — особый мир, стоящий отдельно от всех остальных проявлений жизни. «Вселенная существует для того, чтобы дать материал для поэмы» — вот его девиз. Произведения Малларме очень трудны для чтения. Отдельные выражения должны вызывать несколько отдельных впечатлений, видимо совершенно бессвязных; в восставлении связи между ними и заключается по Малларме наслаждение поэзией. Вот одно из стихотворений:

У окна, где пурпур старый...<sup>10</sup>

Таковы три направления символизма, созданные тремя старшими символистами. После них выступил на сцену целый ряд молодых. Они еще не сказали своего нового слова и пока разрабатывали дело старших. Некоторые поддакивали Брюнетьеру и действительно создали поэзию аллегорий.

Я не надеюсь, что символизм будет развиваться далее. Он только переходный момент к новой поэзии. Кажется, свое дело он уже исполнил. Старая поэзия лежит в развалинах; прежние великие поэты не читаются больше, — «уважением покупают право не читать их», как сказал один критик. Вместе с тем символизм создал совершенно новый, еще не испробованный орган для передачи самых сокровенных движений души. До сих пор этот матерьял применялся неосмотрительно — к оттенкам настроений, к мимолетным чувствам. Он способен на гораздо большее:

Устремляя наши очи  
На белеющий восток,  
Дети мрака, дети ночи  
Ждем, придет ли наш пророк<sup>11</sup>.

Ближайшее будущее может дать образец неслыханной поэзии, поэзии, воплощающей неведомые человечеству тайны духа, «отстоящие, по выражению Метерлинка, на тысячу верст от любви и на сто тысяч верст от доводов рассудка».

Если вы спросите, сделана ли попытка создать эту поэзию, я укажу на Мориса Метерлинка. Метерлинк начинал, как символист, свои стихотворения. Потом он перешел к аллегорическим драмам, в последнее время он вступил на самостоятельный путь.

Что касается его последней драмы, то она изображает жизнь утонченных существ, для которых душа именно приближалась к поверхности жизни. Они почти обладают иными средствами сношения друг с другом кроме бессильного слова. Их диалог — только намек на разговор их душ. Это воплощение еще неведомых нам отношений<sup>12</sup>.

Когда читаешь драму Метерлинка, когда проникаешь в сущность того, что хотел сказать поэт, начинаешь чувствовать веяние новой эры человечества. Какими далекими и чуждыми кажутся тогда все эти обманутые мужья, нераскаянные убийцы и мстящие за отца сыновья, которым по традиции мы еще удивляемся в трагедиях Шекспира.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Цитата из книги Метерлинка «Сокровище смиренных», где в ряде статей дается обоснование мистического символизма. Эту книгу, как явствует из дневника Брюсова (15 марта 1897 г.), он собирался переводить на русский язык.

<sup>2</sup> Блэк Уильям (1757—1827)—английский поэт-мистик, которого пропагандировал Бальмонт.

<sup>3</sup> «Обедня Сатане» — стихотворение Бодлера («Les litanies de Satan») из его книги «Цветы зла» (помещено в отделе «Восстание»).

<sup>4</sup> Брюнетьер — французский историк литературы, в своей книге «L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle», v. II, дает следующее определение символизма: «Символизм в поэзии — это созданный фантазией образ, имеющий форму и окраску, пластичный, движущийся и, так сказать, живущий собственной личной, независимой жизнью, способный в случае надобности довольствоваться сам собою, развиваться и раскрываться, но образ, соответствие которого с тем чувством или с той идеей, которые скрываются под ним, — полное. Это аллегория, если хотите, но аллегория, замысел которой не заключает в себе ничего дидактического, в особенности же ничего логического, в котором различные смыслы соединяются и смешиваются в одно по особой внутренней необходимости, помогают один другому, поддерживают и разъясняют друг друга. Символизм, так понимаемый, есть просто возвращение к идее в поэзии».

Брюсов был не согласен с точкой зрения Брюнетьера.

В его бумагах сохранился набросок статьи «Аллегория», где приведены данные цитаты из Брюнетьера и дальше содержится полемика с русскими защитниками этого понимания символизма. Его защищали Вольтинский и Минский. Последние в своем предисловии к драме Метерлинка «Слепые» («Северный Вестник», 1894, № 5) в общем разделяют точку зрения Брюнетьера, понимая символизм, как философскую поэзию.

<sup>5</sup> В письме к Перцову (от 5 января 1896 г.) Брюсов писал: «Посылаю с этим письмом мой перевод одного стих. из Romances sans paroles — единственное, что мной написано за последние две недели. Да послужит это символом моего отречения от моих прежних попыток переводить Верлена. В новом пер. тоже есть серьезные недостатки (как бы истомился), но он все же передает настроение, а это уж много»:

Мерцанье странное  
Струит безбрежная  
Пустыня снежная,  
Как бы песчаная.  
Безвестно жадная  
Твердь истомилась —  
Мелькнула бледная  
Луна и окыслась  
Леса печальные  
Земли касаются,  
В дыму качаются  
Вершины дальние.

Беззвездно медная  
Твердь истомилась —  
Мелькнула бледная  
Луна и скрылась.  
Волков доносятся  
Угрозы смутные  
И бесприютные  
Вороны носятся.  
Пустыня снежная,  
Как бы песчаная,  
Струит, безбрежная  
Мерцанье странное».

Это же стихотворение Верлена было помещено во 2-м выпуске «Русских Символистов» в переводе Новича.

<sup>6</sup> Сен-Поль-Ру — второстепенный поэт-символист, выступивший в печати в 1886 г., определял поэзию, как «знание возвышенных чудес».

<sup>7</sup> Цитат в тексте не содержится.

<sup>8</sup> Стихотворение Бальмонта «Песня без слов» (из книги «Под северным небом»).

<sup>9</sup> Известен сонет Рембо, в котором он сообщает об окраске гласных звуков.

<sup>10</sup> У окна, где пурпур старый,  
Пурпур брошенный, который  
Озарен ее гитарой,  
Прежде лирой иль мандорой  
Бледный лик святой — гармоний  
Книги старой и последней,  
Восхваляющей в каноне  
То вечерни, то обедни:  
Здесь за стеклами потира  
Светлой арфой серафима  
Охраняется для мира  
В клубах ладанного дыма.  
Эти пальцы не в поверьях,  
Не в румянце мчит мерцанье,  
Мчит оно на влажных перьях  
Музыкального молчанья.

Это стихотворение Малларме переведено Брюсовым еще в 1894 г.

<sup>11</sup> Цитата из стихотворения Мережковского.

<sup>12</sup> Имеется в виду драма Метерлинка «Слепые».

## V. ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ и «НОВЫЙ ПУТЬ»

Публикация Д. Максимова

Необычайное и знаменательное развитие судьбы Брюсова, приведшей его после Октября в ряды коммунистической партии, хорошо известно. Его приход к революции можно понять, имея в виду целый ряд своеобразных черт мировоззрения и творчества дореволюционного Брюсова, выделявших его из среды буржуазной интеллигенции. Здесь нужно говорить о том глубоко скрытом в нем сознании исчерпанности и гибельности буржуазной культуры, которое проявлялось в поэте, как момент ее отрицания. Этих предпосылок следует искать также в самом стиле рационалистически-четкого интеллекта Брюсова, в присутствии ему скепсиса ко многим из тех идеологических «ценностей», которые бесповоротно увлекли большинство его товарищей-символистов. Я имею в виду атеистический склад мировоззрения Брюсова и его сдержанное, внутренне-недоверчивое и лишь эстетически-любопытное отношение к мистической философии, а также и ко всем догматическим системам, основанным на так называемых абсолютных нормах. В этом плане далеко не случайными кажутся известные строки Брюсова, в которых это скептическое мироощущение выражено в нарочито-заостренной форме:

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

Спиритуалистические или метафизические увлечения Брюсова, на какие бы объекты они ни были направлены, будь то средневековая мистика, философия Лейбница, оккультизм или просто спиритизм, переживались им в формальном аспекте, эстетически, не захватывали его глубоко, служили ему лишь декорациями, лишь масками, которые он мог, не переживая внутреннего кризиса, заменять другими. Таких «замен», таких идейных «мистификаций», совмещаемых с верностью его своему основному творческому мироощущению, можно было бы отметить у Брюсова целый ряд.

Я разных ратей был союзник,  
 Носил чужие знамена...

с полной четкостью формулирует он эту особенность своей интеллектуальной биографии.

Естественно, что не только Брюсову в его собственных творческих и просто в тактических целях нужны были эти «ратии» и эти «чужие знамена», но и самим «ратями», самим знаменосцам их нужен был такой «союзник», как Брюсов. Можно указать не одну попытку со стороны различных буржуазных идеологов «завербовать» Брюсова в число их сторонников. Такая попытка была совершена, например, в 1909 г. Петром Струве, привлечшим Брюсова в редакцию своего органа «Русская Мысль». Такая попытка в 1902 г. была осуществлена Мережковскими, возглавлявшими тогда «неохристианский» журнал «Новый Путь». Ко времени именно этого, в конце концов, неудавшегося «романа» Мережковских с Брюсовым принадлежат помещаемые ниже письма Брюсова к Перцову — официальному, а в сущности, скорее лишь условному редактору «Нового Пути». В интересах правильного понимания этих писем необходимо предварительно представить себе ту идейную и литературную ситуацию, которая, хотя и в дипломатически сглаженном, хотя, до некоторой степени, и в однобоком виде, отразилась в их основном содержании.

Д. С. Мережковский и З. Н. Гиллиус-Мережковская, принадлежащие ныне к черной клике эмигрантов и непримиримых злобных врагов Советского Союза,

с достаточной яркостью обнаруживали свою истинную классовую природу уже и в то время. В период, непосредственно предшествовавший 1905 г., они не пытались даже прикрывать ее радикальной фразеологией и вполне довольствовались той прозрачной маской аполитичности, из-под которой беззащитно выглядывала нестерпимая ненависть к демократии. Куцый либерализм, допускаемый ими в «Новом Пути» (1903—1904 гг.), объяснялся, как это можно видеть из архивных материалов, не столько их собственными либеральными симпатиями, сколько желанием угодить «оппозиционно» настроенным буржуазным подписчикам. Основная деятельность Мережковских в первые годы двадцатого столетия состояла в пропаганде изобретенного ими «учения» о так называемом «новом религиозном сознании», которое, в сущности, являлось формой приспособления обветшалой христианской догматики к нуждам капиталистического общества. Создавая вокруг него модную шумиху, основав специально посвященный ему журнал, организовав целое учреждение — «религиозно-философские собрания в Петербурге», где кучка писателей вместе с кучкой духовенства обсуждали вопросы церковной и моральной жизни, Мережковские всячески стремились привлечь на свою сторону возможно большее количество последователей. Брюсов, с которым Мережковские, как крупнейшие представители символизма 90-х годов, были связаны своим литературным прошлым, казался им весьма заманчивым союзником.

«Обработка» Брюсова в духе неохристианства началась еще с 1901 г. «Вышел Д. С. (Мережковский.— Д. М.),— записывает Брюсов в дневнике,— и прямо начал с необходимости верить в Христа». «Прощаясь, Мережковский хлопает меня по плечу и говорит: «Вот он еще коснеет, но он перейдет к нам». В 1902 г., когда мысль о журнале, предназначенном для неохристианской проповеди, окончательно оформилась, редакция этого журнала, состоящая из Мережковских и Перцова, решила привлечь в секретари именно Брюсова. «Перцов представлял меня всем, как секретаря «Нового Пути»,— записывает Брюсов 13 ноября.— Видимо, хотят меня заставить согласиться с совершившимся фактом». Через семь дней в том же дневнике он фиксирует следующий эпизод: «Опять спорили очень... Мережковский умолял меня быть в журнале:— Ну хотите на колени стану. И он действительно стал». З. Гиппиус в отношении к Брюсову вполне разделяла позицию «своего мужа»: «Брюсов... как работник и вообще как секретарь и как литературный человек, — совершенно необходим... За Брюсова нам вот как нужно держаться...»,— писала она Перцову и тут же выражала надежду на его, Брюсова, «полное внутреннее слияние с нашим «новым», на «его переменение» и т. д.

Усилия неохристианских «проповедников» принесли некоторые плоды. Возможность печататься в солидном, толстом журнале, которой Брюсов, с его «декадентским» прошлым, ранее не располагал, бесспорно привлекала его. Кроме того, как он сам признается в дневнике, несомненно, заинтересовала модная и оригинальная внешность нового «движения», а отчасти даже и самая сущность «проповеди» Мережковского (см. ниже письмо 2-е). Как бы то ни было, осенью 1902 г. Брюсов взял на себя обязанности секретаря «Нового Пути», добросовестно исполнял их в течение нескольких месяцев и собирался даже перебраться на постоянное жительство из Москвы в Петербург, где помещалась редакция вновь организованного журнала.

Однако, настоящего сближения Брюсова с «новопутейцами», как бы им этого ни хотелось, так и не произошло. «Неисправимый» скептицизм и позитивистски окрашенный рационализм Брюсова предохранили его от опасности серьезного увлечения гнилыми неохристианскими теориями; специфически религиозные настроения, в каких бы догматических, православно-мистических формах они ни выражались, как были, так и остались для Брюсова, по существу, совершенно чуждыми. «Вечером были у Мережковских,— записывает он в дневнике 1902 г.— Мережковский спросил меня в упор, верую ли я в Христа. Когда вопрос поставлен так резко, я отвечал— нет. Он пришел в отчаяние...». Через несколько дней Брюсов опять записывает: «Я сказал Зиночке (Гиппиус.— Д. М.): «Вы не

обратили меня ни к чему, но кое от чего отвратили уже навсегда...». Наконец, и Мережковский должен признаться в том же. Для Брюсова «новой религиозности как будто не существует»,—заявил он в своей статье о «Весах» (1904).

Уже этого расхождения было достаточно, чтобы Брюсов, даже в период наибольшей близости к «Новому Пути», во время своего секретарствования, чувствовал себя в журнале инородным телом. Но, кроме основного несогласия, во взаимоотношениях Брюсова с редакцией вскоре обнаружился еще другой, связанный с первым, но не менее важный пункт раздора. Дело касалось вопроса о литературе.

Если можно говорить о какой-либо идеологической форме, отношение к которой Брюсова было в ту эпоху до конца серьезным, которая действительно составляла смысл его существования, то этой формой, несомненно, являлось художественное творчество, мыслимое поэтом в современности, как символизм. В «Новом Пути» Брюсов рассчитывал найти, прежде всего, чисто литературную трибуну, позволяющую ему впервые обратиться к широкой читательской аудитории именно, как поэту, как автору «декадентских» стихов, неприемлемых ни в одном из обычных толстых журналов того времени. Редакторы «Нового Пути» относились к художественной литературе совершенно иначе. Для них она представляла ценность и была уместна, главным образом, как средство пропаганды неохристианских идей. Декадентство же, от которого редакция целиком отказаться все же не решалась, само по себе не могло внушать ей симпатии, а кроме того, казалось способным дискредитировать журнал в глазах религиозных читателей. С этой точки зрения в вопросе о сотрудничестве Брюсова редакция занимала, несомненно, двусмысленную позицию. Мережковские не только дорожили им, но и опасались его. Недаром З. Гиппиус писала Перцову, что Брюсов «страшен» для них «внутренне», что его декадентством легко «соблазниться», что ему «надо будет где-нибудь» «счесать» свое декадентство» и что он, не дай бог, может начать «счесывать» это декадентство в «Новом Пути» (письмо от 18 июля 1902 г.; архив Перцова).

Брюсов имел основание быть неудовлетворенным, в свою очередь. «Если Вы вовсе отбрасываете литературу, т. е. поэзию, мы с Вами не товарищи»,—писал он Перцову еще осенью 1902 г. (см. ниже, письмо 5-е). В дальнейшем же, когда пренебрежение редакцией к литературно-художественной стороне журнала выяснилось с полной очевидностью, неудовольствие Брюсова достигло еще больших размеров. Особенное презрение вызвала в нем обнаженно-тенденциозная, неохристианская беллетристика «Нового Пути», художественный уровень которой был действительно, чрезвычайно низок. «Нет, я не могу больше читать новопутейскую беллетристику... — пишет Брюсов Перцову, пародируя манеру фельетонов З. Гиппиус. — Боже мой! Как же быть со всеми этими Гордиными вторыми, третьими?.. Даже не знаешь, что пожелать: установления литературной цензуры?.. Неужели, чтобы перейти от хорошего старого к хорошему новому — надо неизбежно перебираться через мутный поток новопутейской беллетристики, через Гущиных и Переверзевых?». В вопросе о критике позиции Брюсова также расходятся со взглядами редакции. «Я никак не могу согласиться с Д. С., что критика должна быть религиозным самосознанием,—заявляет он в письме к Перцову.—К чему тогда Гоголь, Пушкин и все! Довольно быть Мережковским» (письмо от 22 февраля 1903 г.; архив Перцова).

Наличие внутренних разногласий между редакцией и Брюсовым проявлялось, помимо чисто личных трений, в довольно жестком ограничении Мережковскими его сотрудничества в «Новом Пути». Опасаясь неуместных в неохристианском журнале декадентских вольностей поэзии Брюсова, редакция не только не гналась за его стихами, но, наоборот, старалась всячески оттянуть их печатание. Иногда присылаемые им стихи и совсем браковались. Поэтому не кажется странным, что в «Новом Пути» за время почти двухлетнего редактирования его Мережковскими появилось всего лишь девять стихотворений Брюсова. Осторожно

отводя сотрудничество Брюсова, как поэта, редакция, как бы в компенсацию, поручала ему составление политических обзоров, к чему он, по своему собственному признанию, большой склонности не испытывал. Но и Мережковским эти брюсовские обзоры казались неудачными, слишком откровенными по своему консерватизму, а тем самым, неприспособленными ко вкусам массового буржуазно-либерального читателя<sup>1</sup>.

Все это вместе взятое, конечно, не могло способствовать сближению Брюсова с редакцией «Нового Пути». «Мне кажется, — пишет он Перцову еще в октябре 1902 г., — что Вы (или Мережковские) вообще находите неуместным в Н. П. мои стихи и мои мысли» (архив Перцова). «Из двух последних опытов... — возвращается он к той же теме в другом письме, — несомненно, что мои «политики» никогда не подойдут к Н. Пути tel quel». «Очень поссорился с «Новым Путем», — отмечает Брюсов в дневнике 1902 г., а в 1903 г. повторяет: «Осенью много сорвался с «Нов. Путем» за нелитературность журнала и за отвержение моих политик» и т. п. Далее, в письме к Перцову в начале 1904 г.: «Хотел бы предложить Н. Пути свое апокалипсическое стихотворение..., но не смею. Зин. Ник. (Гиппиус. — Д. М.) мне на письма не отвечает и прекратила высылку журнала... Полагаю, что я окончательно в опале».

Определившиеся, таким образом, взаимоотношения, в конечном счете, преопределили и вопрос об участии Брюсова в самой редакционно-издательской, организационной работе журнала. Секретарствовать в «Новом Пути» из Москвы было неудобно и даже технически неосуществимо, а желание Брюсова переехать в Петербург уступило сомнениям в возможности дружной работы с редакцией. Поэтому на свое переселение Брюсов так и не мог решиться. В результате ему довелось исполнять обязанности секретаря лишь самый короткий срок — в продолжение тех нескольких месяцев (конец 1902 г.), которые были заняты подготовкой журнала к изданию. К моменту же выхода «Нового Пути» в свет, когда расширившиеся дела редакции поставили перед Брюсовым вопрос о переезде с категорической определенностью, ему оставалось только одно: отказаться от секретарства окончательно. С течением времени, вследствие выхода из редакции Перцова, бывшего в новопутейских кругах наиболее близким Брюсову лицом, расстояние, отделявшее Брюсова от «Нового Пути», увеличилось еще заметнее. Когда же к концу 1903 г. в Москве был организован символистский ежемесячник «Весы», в котором Брюсов мог чувствовать себя не стесненным редакцией гастролером, как это было в «Новом Пути», но уже полным хозяином и распорядителем, — тяготение его к журналу Мережковских пропало вовсе. «Нам раз-решили «Весы», и это развело нас окончательно с «Новым Путем», — записывает он в своем дневнике.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Реакционно-славянофильский характер политических обзоров Брюсова в «Новом Пути» несомненен. В дальнейшем, начиная с 1905 г., когда Брюсов изменил свою общественную ориентацию, эти «политические обзоры» в «Новом Пути» стали для него одним из «особенно неприятных» воспоминаний в жизни (см. Брюсов В., Автобиография, — «Русская Литература XX в.», под редакцией С. А. Венгерова, т. I, стр. 114). Он не раз пытался оправдать себя тем, что его политические выступления в журнале Мережковских были «инспирированы» посторонним влиянием. «Я почти не ответствен за свои «политические обзоры» в Н. Пути, — писал он Венгеру в сентябре 1905 г. — Они всегда были «инспирированы»..., но и после того редакция находила возможным делать в них такие изменения (вплоть до вставок), что воистину я не могу признать их выражением своих убеждений. Жалею, что подписывал под ними свои инициалы. Меня соблазняло желание показать, что я не так чужд вопросам общественным, как думают» (архив С. А. Венгерова, Институт литературы).

[получ. 1901; 20/IV] \*

Многоуважаемый  
Петр Петрович.

Статью Андреевского прочел и ответ написал<sup>2</sup>. Отправляю его завтра или послезавтра. Я ожидал большего от Андреевского. Я считал его умнее. На его сетования почти смешно возражать. Это что-то невыразимо старое и затхлое, эпохи Писарева и его робких противников, не умеющих ему ничего ответить. Но дело вот в чем. В ответе Андреевскому невозможно было ограничиться одной формальной стороной дела; маю того, — ее пришлось вовсе отложить, и вся моя ученость по истории стихосложения оказалась ни к чему. Спор пришлось вести по существу, как говорят юристы. А стало быть мне пришлось высказать не мало такого, с чем «мироискусники» наверно не согласны. Об Ореусе и А. Добролюбове<sup>3</sup> я умолчал, но о Verhaeren'e, Vielé Griffin<sup>4</sup>, Н. de Régnier говорю.

Кстати, что значит «не литературность» (Ваше слово о А. Добролюбове)? Как провести здесь грань? Какие есть признаки того, что литературно и что нет? Ведь не грамотность же? Вот Розанов в своей рукописи упорно пишет с е к т а через ъ. Не принятые же формы стихосложения? А то как раз все поэты, изменившие стих Кантемира, окажутся вне литературы. Вы скажете: а бред сумасшедшего, записанный на бумагу? Да, и это литературно и это подлежит истории, может быть, даже более, чем лощеные стихи Черниговца<sup>5</sup> и его же вольные экспромты. А кстати еще: лестно ли быть в литературе? Помните презрительный стих Верлена.

Et tout le reste est littérature!<sup>6</sup>

Поджидаю Вас в Москву. Если можно, во избежание случайностей, известите раньше. Знаете ли Вы историю нового «Русского Обозрения»? Веселая страница из истории журналистики<sup>7</sup>.

Ваш Валерий Брюсов

<sup>1</sup> Как в этом письме, так и в дальнейших даты, поставленные в квадратные скобки, принадлежат П. П. Перцову. Все письма печатаются с копий, предоставленных П. П. Перцовым и сверенных им же с оригиналами.

<sup>2</sup> Имеется в виду статья С. Андреевского «Вырождение рифмы», — «Мир Искусства», 1901, № 5. Ответ Брюсова («Ответ г. Андреевскому») напечатан в том же номере. В своей статье Андреевский старается доказать, что в европейской и в русской литературе поэзия находится в состоянии упадка, уступает место прозе и не может уже дать ничего ценного. Стихи символистов Андреевский рассматривает, как один из признаков этого общего вырождения поэзии. «Ответ г. Андреевскому» Брюсова был найден З. Гиппиус, а также и редакцией «Мира Искусства» не достаточно «жалящим», слишком академичным (см. «Дневники Брюсова», стр. 104).

<sup>3</sup> Ореус И. И. (псевдоним — Ив. Коневской) и Добролюбов А. М. — поэты раннего символизма.

<sup>4</sup> Вьеле-Гриффин Фр. — известный французский поэт-символист.

<sup>5</sup> Под псевдонимом Черниговец писал ген. Ф. В. Вишневыский, поэт и сотрудник реакционных изданий.

<sup>6</sup> Перевод: «Все остальное есть (только) литература». Этой строчкой заканчивается знаменитое декларативное стихотворение Верлена «Art poétique», в котором автор требует от стиха «музыки прежде всего», все же остальные элементы поэзии, кроме «музыки», презрительно называет «литературой».

<sup>7</sup> «Русское Обозрение» — махрово-реакционный журнал, издававшийся в Москве с 1890 по 1898 г. под ред. кн. Д. Цертелева, а затем А. Александрова. С 1901 г. «Русское Обозрение» было возобновлено в прежних традициях московским купцом А. Филипповым, который, впрочем, вследствие непредвиденных расходов алиментного характера, не мог продолжать издание журнала далее первого номера. Эту шумевшую тогда скандальную историю с Филипповым Брюсов и называет «веселой страницей из истории журналистики».

2

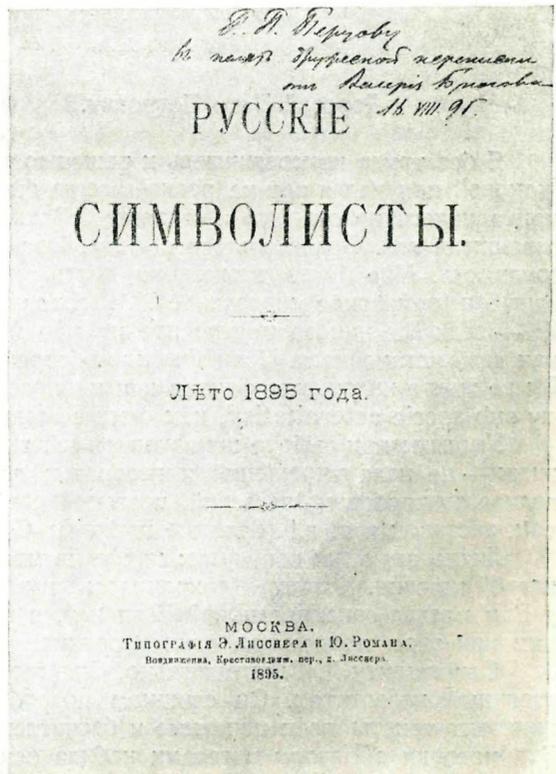
[получ. 1902. 26. III. П. П.]

Уважаемый

Петр Петрович.

В Москве был Бальмонт и всех нас, причастных Скорпиону<sup>1</sup>, сбил с панталыку; посеми и я Вам не писал. Теперь Бальмонт в Париже — уехал с тем самым поездом, который под Смоленском потерпел крушение. Стихов и статей для Нового Пути конечно обещал.

Со всем, что Вы говорите о Н. Пути, я согласен до конца. Я всегда был убежден, что ни Вы, ни Мережковские, никто из нас не сумеет издавать журнала на 3 000 подписчиков. В области чистой литературы, нам, ценителям стихов Зин. Ник.<sup>2</sup>, долго еще быть в великом меньшинстве. Стало быть вся надежда на религиозное движение в обществе, но оно существенно не журнально. Нет привычки удовлетворять свой религиозный голод через журнал, и не нам создать эту привычку. То есть даже, если хотите, все мы знаем, что надо для этого сделать, но делать этого не станем. Точно так я знаю, как надо писать рассказы à la Чехов и Горький с примесью «нового» в Андреевской манере, которые понравились бы всем (не Вам конечно), но писать их не могу; хуже — буду, а такие нет. Да, Новый Путь должен быть аристократичен, долго, может быть лет пять — шесть, пока в среде этой самой аристократии не наберется 3 000 подписчиков. Это будет неизбежно. И надо, чтобы к тому времени у нас был журнал с надписью «издания год шестой»<sup>3</sup>. — Что, наконец, Вы пишете о Судьбе Гоголя<sup>4</sup> и Январе, то, кажется мне, с этим и спорить нельзя.



СБОРНИК «РУССКІЕ СИМВОЛИСТЫ»  
С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ  
ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА П. П. ЦЕРЦОВУ

Частное собрание, Москва

Хочу Вам еще сознаться, в чем уже сознавался Зин. Николаевне. Та неделя в Петербурге, эти р.-ф. собрания<sup>5</sup>, Ваши разговоры и ее — дали мне возможность увидеть христианство как-то совсем с иной, непривычной точки. Я всегда подходил к Христу только со стороны подставляемой ланиты и мне он был скучен. Я так привык, что умиляются в нем на человека, что забыл, что он — бог. И теперь я увидел иную глубину христианства, в которой вся его мораль, вся эта прощающая любовь выbleтается, как тростинка над пучиной. Тогда открывается прельстительность христианства, как всякой бездны, как всякой стремнины, над которой кружится голова. Только надо новым заветом считать не евангелия с посланиями и апокалипсисом (как считают всегда), а апокалипсис и послания с евангелиями. Это все меняет и прежде всего мне становятся понятными и речи Ваши и Зин. Ник.<sup>6</sup>

Ваш Валерий Брюсов

Р. S. Если поедете через Москву, — известите. Хотелось бы увидаться.  
1902

<sup>1</sup> «Скорпион» — московское издательство символистов, выпускавшее, кроме книг отдельных авторов, альманах «Северные Цветы», а затем журнал «Весь». Брюсов был одним из главных руководителей «Скорпиона».

<sup>2</sup> Зинаида Николаевна (или в некоторых других письмах З. Н.) — Гиппиус-Мережковская.

<sup>3</sup> «Новый Путь» издавался всего два года. Число его подписчиков в 1903 г. — 2558.

<sup>4</sup> «Судьба Гоголя» — статья Д. Мережковского, напечатанная в №№ 1, 2, 3 «Нового Пути», 1903.

<sup>5</sup> «Религиозно-философские собрания в Петербурге» — о них в предисловии.

<sup>6</sup> Здесь с очевидностью обнаруживается чисто формальный подход Брюсова к христианству, восприятие его, как чисто эстетической системы, моральные выводы которой («подставляемая ланита») кажутся Брюсову «скучными».

3

[получ. 4/X—1902 г.]

Дорогой Пётр Петрович.

Я без труда присоединяюсь к решению всех<sup>1</sup>, так как для меня гонорар (каковой получал я весьма редко) всегда был лишь случайностью. За Балмонта ничего не отвечаю и связанный Вашей просьбой о тайне даже не спрашивал его. Переехать же в Петербург при таких обстоятельствах затрудняюсь. Мне будет невымыслимо жить, потеряв московское бесплатное жилье и архивское жалованье<sup>2</sup>. Я готов наезжать в Петербург часто. И — если Вы никого не прочтете на мое место — готов переехать тотчас, как дело установится. Политическое обозрение я напишу. Но ведь, конечно, Вы не ждете изложения фактов или проповеди политических учений? Напишу *sub specie aeternitatis*<sup>3</sup>, как о миге вселенской истории.

Умоляю: при выборе шрифтов и всей внешности держитесь одного правила: — не надо украшений и пестроты; да будут два шрифта! Да будет полное единообразие заглавий, подписей etc.! Не надо типографских виньеток, заставок и т. д.! (Если же нарисует Сомов — дело иное).

Лично для меня сообщите: какие из моих стихов думаете Вы взять для первой книжки. Кстати — сохранилось ли в П. Р.<sup>4</sup> мое письмо, при котором я Вам послал списки стихов? Если нет, я пришлю новые. В приложении к ним при этом письме еще стихотворение.

Самозащиту Д. С. читал давно. Она довольно хороша, но в ней его постоянный недостаток. Он слишком подробно разбирает и слишком часто приводит тексты, всем понятные и бесчисленное число раз цитировавшиеся. Эта история с Павлом и гадами набила оскомину еще в гимназии. Все ее знают. Довольно было помянуть о ней, а не делать выписку, со ссылкой

еще на главу Деяний! Вообразите, если б я привел стихи «Буря мглою небо кроет» и сослался «Сочинения Пушкина, изд. Общ. для пособия нужд. лит. и уч., том такой-то, стр. такая-то!»—А тому, что он отрицает Ницше, я не придаю значения. Сознательно он против Ницше, но всем существом своим он ницшеанец, был, есть и будет. У нас в Русск. Листке писали по поводу этого спора какие-то глупости. Я хотел было возражать, да махнул рукой.

Жду Вашей книги. Вам на-днях доставлю Лествицу<sup>5</sup>. Ваш гонорар за Вами, но может быть Вы позволите передать его лично при первой встрече.

Ваш Валерий Брюсов

<sup>1</sup> Речь идет о решении сотрудников «Нового Пути», в виду недостаточности редакционных средств, печататься в нем бесплатно.

<sup>2</sup> Брюсов служил в то время в редакции журнала П. И. Бартенева «Русский Архив».

<sup>3</sup> Перевод: «под знаком вечности».

<sup>4</sup> П. Р. — «Пале-Рояль», гостиница в Петербурге, где жил обычно П. П. Перцов.

<sup>5</sup> «Лествица» — поэма символиста А. Миропольского (псевдоним — А. А. Ланга), вышедшая в изд. «Скорпион» в 1902 г.; предисловие к ней написано Брюсовым.

4

[получ. 1902. 16/X]

Дорогой Петр Петрович!

Ваше письмо как-то и почему-то вернуло мне половину уверенности и желания. Итак бороться все-таки будем! Но почему еще нет объявлений и подписки? По нерешенности отчетов? А ведь о Новом Пути в литературных кружках знают мало. Можно бы просить В. В.<sup>1</sup> вместо объявлений сделать «заметочку» где-нибудь в хронике. Ах, это очень важно.

Я все еще удерживаем в Москве теми же делами, как месяц и как два месяца назад. Но ведь все же имеет свой конец, кроме души человеческой. Зато я стал свободнее в ином. Я покинул мой Русский Архив. У меня такое настроение духа, что я ссорюсь со всеми. Это моя ссора уменьшила мои доходы на одну треть, но ведь это несомненно выпрыш в жизни — т. е. уменьшение доходов. В ноябре приеду в Петербург непременно. Кроме того, что м. б. пригожусь я Вам, я просто стосковался немного по думской каланче. Все ее бранят, а уничтожьте — и Невский будет не в Невский (последнее сочетание звуков чудовищно).

О моих стихах, конечно, согласен. Этого для начала совсем довольно. Но впрочем «нагой» поставлено весьма преднамеренно. А «Адам»<sup>2</sup> может пройти, если уничтожить заглавие. Цензора могут принять Еву просто за мифологическое украшение, вроде старинных седых Бореев и мятущихся Плутонов.

Кстати о цензорах. «Ното sapiens»<sup>3</sup> запрещен за «общую безнравственность». Переводчик ездил в Петербург, представлялся Звереву<sup>4</sup>, просил, а тот ему в ответ: «Как же вы — молодой человек, переводите такие вещи — их и читать непристойно». А роман, на деле, хороший, не чудо искусства, не откровение, а просто хороший, настоящий роман, своеобразный, не повторяющий складу — это ли не заслуга по нашим временам! Я из-за него поссорился с Ю. П. Бартевым — цензором.

И митропо — и Ипполитом<sup>5</sup> интересуюсь очень. Теперь м. б. оба вопроса решены, второй даже наверное. У нас в газетах писали о генеральной репетиции небылицы. Жду завтра телеграммы о первом представлении. Купил я ради сей okazji разноцветные книжки, изданные Знанием, почитал и «опять и снова» остался очень недовольным. На Эврипида не похоже вовсе и разумеется Вы правы — он себя не узнал бы нипочем.

Ну а вот с Павлом я попался просто блистательно. До того хорошо, что я ликовал, читая последние строки Вашего письма. Хотелось поаплодировать Вам за Ваше многоточие и за Ваше но.

Ваш Валерий Брюсов

<sup>1</sup> В. В.— Вас. Вас. Розанов — известный философ-публицист, реакционер-ново-временец, бывший в то же время деятельным сотрудником «Нового Пути» и участником «религиозно-философских собраний».

<sup>2</sup> Стихотворение «Адам» в «Новом Пути» напечатано не было.

<sup>3</sup> «Ното sapiens» — известный роман С. Шибышевского, печатавшийся в изд. «Скорпион».

<sup>4</sup> З в е р е в Н. А.— начальник Главн. управл. по делам печати, ранее товарищ министра народного просвещения.

<sup>5</sup> Митрополит петербургский Антоний — покровитель Мережковского и религиозно-философских собраний. «Ипполит» Еврипида шел в Александринском театре в переводе Д. Мережковского, изданном т-вом «Знание» (СПБ., 1902). В своем дневнике Брюсов называет этот спектакль «плохим зрелищем».

5

[получ. 19/X. 1902]

Дорогой Петр Петрович!

Получил сейчас ответ на первое свое письмо. За литературу спасибо. Остроумного в ней мало, но я согласен, что Ипполит был нелепостью. В театре, где есть буфет, не создашь храма. И смешно вместо богослужения — заставлять статистов, получающих полтинник, ходить вокруг картонного жертвенника. Если уж на то пошло, надо было дать не Эврипида, а мистерию, заставить повторить не Амгу-Афродиту, а богоматерь, устроить не греческий алтарь с бутафорским дымом, а божницу с лампадами.

Второе письмо к Вам написал я в припадке хандры, по Вашему ипохондрии. Конечно; но отказаться от его слов мне нельзя никак и при всей трезвости настоящего часа. Как мне быть со-путником со всеми Вами, если моим уделом будет писать политические обозрения? Я не только политические обозрения могу писать, но умею даже клеить коробочки и обдирать их золотым бордюром; однако заниматься этим не намерен. Вероятно, для гг. Михайловских и Якубовичей я в половину менее, чем ничто, но ведь я им и не предлагаю своих стихов. А ведь Вы должны сознаться, что даже и те стихи, которые я Вам послал (не более «замечательные» из моих, а более подходящие), куда л ю б о п ы т н е е всего, что теперь могут написать Сологуб и Случевский. Да и не в этих стихах дело. Я мог бы прислать иные, мог бы в конце концов и не печатать стихов или не подписывать их, — дело в моих отношениях к Путию. Я просто не верю Вашей отговорке. У меня есть свои читатели. Если две сотни бюргеров откажутся от подписки ради страха моего имени, то другие сотни будут читать журнал только ради меня. Я достиг «середины нашей жизненной дороги»; жизнь преполовлена. Мне некогда собирать ландыши для милых рук. Теперь или никогда я должен работать. Мне каждый час мой ценен. Если в литературном отделе Н. Пути я не существенно нужен, зачем мне быть в нем «пятой спицей»? Поверьте, я могу обойтись безо всех журналов в мире. Вы скажете, что я продаю шкуру еще не убитого медведя; соглашаюсь; Ваше дело, верить ли меткости моего глаза. Если Вы вовсе отбрасываете литературу, т. е. поэзию, мы с Вами не товарищи; если Вы ее признаете, я не могу признать своего неравенства ни с кем. В Ваших словах, повторяю, есть какая-то уклончивость и о ней вся речь. Напишите мне очень прямо и очень откровенно. Для меня ведь это вопрос, как устроить всю свою жизнь на ближайшие годы. Ибо у меня есть «блзная» мечта (которую я покинул

было для Н. П.), — уехать в Италию или в деревню, быть одному, быть в пустыне и ковать свои стихи. Очень жду ответа и на это письмо. Ответьте в память дружбы.

Ваш Валерий Брюсов

Р. С. И еще. Неужели Вы хотите начинать Новый Путь полухитростями и полуложью, хотя бы пред газетами? Чем же он будет отличаться от старых путей? все как и там.

6

[получ. 24/X — 1902]

Дорогой Петр Петрович!

Я получил Ваш первый сборник<sup>1</sup>. Буду читать. Но, сознаться, я ожидал, что Вы писали больше. Громадное большинство статей мне знакомо.

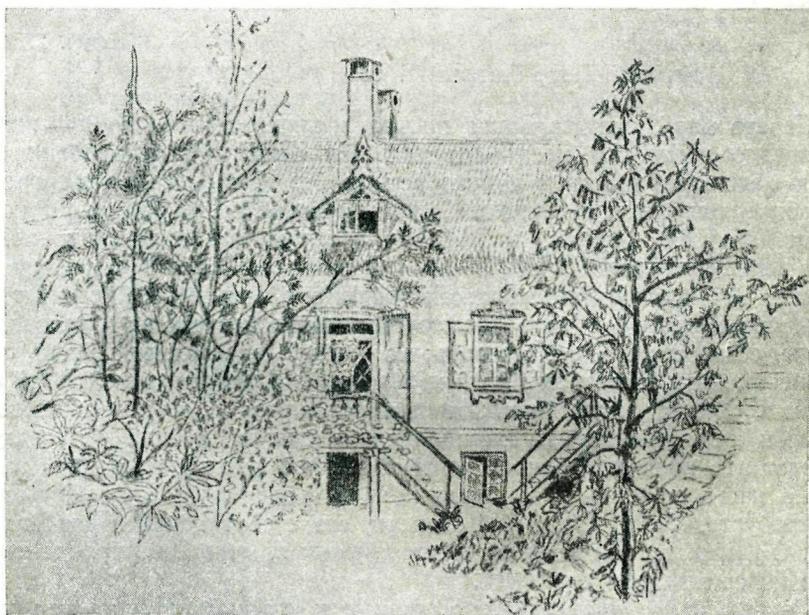


РИСУНОК ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА: КАБРИНЕНТАЛЬ, ДАЧНАЯ МЕСТНОСТЬ  
БЛИЗ РЕВЕЛЯ, 1903 г.

Собрание И. М. Брюсовой, Москва

Я всегда полагал, что кроме тех Ваших статей, которые доходят до меня, есть ряд очень длинный иных, мне неизвестных. Думаю, что Р. Богатство не пощадит Вас за перепечатку «окаменелостей», речей о «честности» в кавычках и о хронических юбилеях Михайловского. А одновременность выхода вашего сборника и I книги Пути поможет гг. бывшим либералам наложить точное клеймо на новый журнал. — Когда точно высылать п[олитическое] обозрение? Оно у меня уже написано, но я все жду, не совершится ли «вдруг» событие непобедимой важности, которое включить будет необходимо. Бываю я в здешнем «художественном клубе», слушаю речи о Горьком, Чехове, Дм. Серг. (много), З. Н. и др. (знаете, что такое «вторники»?)<sup>2</sup>, произносимые весьма публично, и начинаю радоваться, что Путь в Петербурге. Это такая безнадежная и стихийная тупость, да притом та-

кая бездонная некультурность, что ни возражать, ни даже смеяться нет воли. *Guarda e passa* <sup>3</sup>.

Ваш Валерий Брюсов

Р. С. Лествица Вам послана, получили ли Вы?

<sup>1</sup> Перцов П. Первый сборник, СПб., 1902, стр. 322,— собрание статей Перцова, заостренных против либерализма, народничества и всех течений общественной мысли, которые было принято тогда называть наследием 60-х годов. Идеологическая позиция Перцова близка в этом сборнике к славянофильству, склонность к которому имел в то время и Брюсов.

<sup>2</sup> Дм. Серг. (или в некоторых других письмах Д. С.) — Мережковский. По вторникам бывали собрания Московского литературно-художественного кружка, членом литературной комиссии которого в сентябре 1902 г. был избран Брюсов (см. «Дневники», стр. 122).

<sup>3</sup> Перевод: «взгляни и пройди» (Данте, Божественная комедия, Ад, III, ст. 51).

7

[получ. 27/X. 1902]

Дорогой Петр Петрович!

Передо мной уже два Ваши письма, и виноват конечно я — пишу то невероятно часто, то медлю ответом. Вы очень правы, изболочив меня в непоследовательностях и противоречиях. Но еще более правы, предлагая этот спор отложить до личной встречи. Есть тысячи мелочей, которые я желал бы Вам сказать, но которые кажутся мне совершенно немислимыми в письме. Казалось бы, в чем тут разница? Но это ощущение непобедимое. Остановимся вот на каких общих соображениях. Я лично радуюсь очень, что Новый Путь есть, желаю ему успеха всяческого и радовался бы дважды, если бы мог содействовать; на утайку своего имени, Вами считаемую необходимой, согласен, хотя и безо всякой радости; для первой книжки дам коробочку, оклеенную золотым бордюром, т. е. политическое обозрение и (если хотите) две анонимных рецензии на Бунина и Кальдерона <sup>1</sup>. Да будет это нашими мирными условиями после распри, в которой вся вина должна пасть на меня. А в начале ноября, как только освобожусь, я буду в Петербурге. Тогда, после 1-й книжки, все станет ясней и для Вас и для меня. О рецензиях Вы меня известите, нужны ли они, а обозрение я пошлю и без извещения дня через два.

Петербург все еще толкует о призыве к классическому театру, у а нас в декадентствующей Москве открылось два декадентских театра: Омона и Художественный. Первый, построенный Дурновым <sup>2</sup>, сугубо декадентский; второй — чуть-чуть. В первом я был и в своем приятеле очень разочаровался. Новшества везде в мелочах, в переплетах рам, в узорах перил, а всё цельное и большое — обычные архитектурные трафареты. Старое сквозит всюду из-под новых заплат. А какая власть над душами была в руках строителя. Театр Омона не может остаться без публики. Его, конечно, будут наполнять тысячи людей, целые поколения. Дурнов мог бы внушить им свои чувства и свои понятия о красивом. Он этого не сделал. Худож. театр открывается сегодня Мещанами. Билетов нет уже на четыре спектакля. Недавно у нас в кружке было чтение о Горьком. Залу затопила толпа. Всем, кто прославлял Горького, долго и бурно кричали браво. Немногим, посмевающим говорить против, свистали.

Книжку свою о искусстве <sup>3</sup> пошлю Вам на-днях. Теперь бы я переменял в ней очень многое. Прежде всего все лейбнищевское. Потом все недодуманные речи об общении (см. Сев. Цветы 901 «Истины») <sup>4</sup>. Прибавил бы без конца многое. Я узнал, что есть не одно искусство, а несколько, а еще

вернее, что вовсе нет искусства. Я теперь почти также осмеиваю это слово, как слово «красота». Говорить о искусстве значит предполагать что-то отдельное, особое, субстанциальное. Этого нет. Есть только окаменевшие крики и скристалившиеся порывы. Что застыло и как оно стало кристаллом — разнствует бесконечно. Если мы и дадим одну формулу для всех этих проявлений, она будет так широка, что обоймет весь мир, и совершенно пуста, потому что будет основана на внешнем признаке. Бывает искусство мертвое и живое. Я не могу первому отказать в праве называться искусством, хотя я знаю, что его создания — трупы. Это то, что прежде называлось «искусством для искусства», это — Ап. Майков, Эредиа, Тургенев, Овидий, Грильпарцер и сотни «наших маститых» всех стран и времен. Живое искусство всегда «бродит в безднах», всегда кажется тайн, ибо тайна — его душа, оживляющее ее начало; оно всегда философично, мистично, если хотите религиозно — я вполне могу поставить это слово, хотя придам ему иное значение, более широкое, чем какое имело бы оно в Вашей речи. Это искусство в Пушкина, и Достоевского, и моего Верхарна, и всемирного Гете. Но есть третье искусство — полуживое, так сказать... Я боюсь продолжать, чтобы не написать трактата. А что больше всего я переменял бы в своей давней брошюрке, это язык и метод — сухой, кастрированный язык, фразы, как бабочки, часаженные на булавки, и метод — гнусный, рассудочный, рационалистический способ доказательств, ничего не доказывающий и всем распоряжающийся, как отряд жандармерии. За ее метод — мне стыдно моей книжки.

Думаю все-таки, что Лествица у Вас.

Ваш Валерий Брюсов

Р. С. Думаю, Вы не обидите меня подозрением, что присылаемые статьи — мои. Посылаю их скорее в виде «куриоза», а все же они признак.

<sup>1</sup> Рецензия на сборник стихотворений Бунина, подписанная Брюсовым псевдонимом Аврелий, была помещена в № 1 «Нового Пути» за 1903 г. Рецензия на Кальдерона в «Новом Пути» не появлялась.

<sup>2</sup> Дурнов М. А. — архитектор и поэт, выступивший вместе с ранними символистами (см. сб. «Книга раздумий», СПб., 1899, состоящий из стихотворений Бальмонта, Брюсова, Коневского и Дурнова).

<sup>3</sup> Брюсов имеет в виду свою брошюру «О искусстве», М., 1899.

<sup>4</sup> В восьмой главе статьи «Истины» Брюсов отказывается от своих прежних, совпадающих с эстетикой Л. Толстого, взглядов на искусство, как общение. «Цель творчества. — пишет он, — не общение, а только самоудовлетворение и самопостижение» («Северные цветы», 1901, стр. 195).

Дорогой Петр Петрович!

Я не ждал, что Вы так быстро можете перейти к безчаянью. Неужели же Вы будете покорствоваться случайной судьбе? Что ж из того, что Колпинский<sup>1</sup> уклоняется? Найдутся и иные, я уверен. Если б и не нашлись, тех 3 000, которые Вы уже обрекли, при отсутствии гонораров, достаточно на издание 4—5 книг, а ведь еще какие-нибудь подписчики да будут. И «вдруг» их будет 3 000 человек. В детстве мне говорили, что «вдруг» только в сказках делается. Но я убедился, что в жизни еще чаще. Все неправдоподобное сбывается чаще, чем вероятно. В необходимость же Отчетов<sup>2</sup>, я не верил никогда. Если это и приманка, так жестяная, как бывают жестяные приманки-червячки. Подойдет рыба-подписчик, понюхает (не знаю, нюхают ли рыбы) и отойдет прочь, а на крючок не попадет. Нет, уж лучше живые, жирные, земляные черви. Это все не в упрек Собраниям, судьбе коих «соболезную». Но, что хорошо в речи, в споре, при театраль-

ных жестах Миролюбова<sup>3</sup>, может оказаться вовсе не питательным в стенографических консервах. Нет, Петр Петрович, все это не причина сворачивать с Нового Пути опять на изрытый колеями тракт. А уж если и подлинно нужен Вам сотрудник для «черной работы», давайте, я опять попытаюсь за это дело взяться. Я ведь и отклонялся только при убеждении, что все налажено и все колеса без моей помощи будут вертеться исправно. Вы меня немножко задели словами о «сфере сочувствия». Я готов его всячески проявить, от слов перейти к делу, как призывает всех Д. С. А если Вы теперь откажетесь от журнала, то ведь и Вы останетесь навсегда лишь в «сфере сочувствия». Давайте же осуществлять недописанное слово Гоголя «Мы сде...»<sup>4</sup>.

Я прочел внимательно Вашу книгу<sup>5</sup>. Мне нравится — это общее впечатление. Лучшее, на мой взгляд, критика нашего ex-либерализма. Конечно, он мертв, он труп, но толпящиеся кругом этого не видят. Вы дали те рефлексоры, которые направляют свет прямо на лежащее тело, делают очевидной его безжизненность. Когда надо, ими можно теперь пользоваться всегда. Поскольку статьи Розанова устремлены в будущее, постольку Ваши обращения к прошедшему. В частности я нахожу возможным сократить вторую статью, несогласен особенно со статьями о Худож. театре, и считаю всю вторую часть книги, путешествие, присоединенной только механически: я бы даже предпочел, чтобы были две книги.

Не можете ли Вы мне сообщить в Палэ-Рояли ли Волынский?

Обозрение высылаю Вам завтра, но ведь оно писалось для «читателей». Вам лично я сказал бы очень много иного, на мой взгляд более важного, а тут помнилась и цензура, и рецензенты и все, и все.

Ваш Валерий Брюсов

<sup>1</sup> Колпинский — владелец типографии, в которой предполагалось печатать «Новый Путь».

<sup>2</sup> Брюсов говорит здесь об отчетах «религиозно-философских собраний», регулярно печатавшихся в «Новом Пути» и придававших ему особую специфичность. Отрицание Брюсовым необходимости этих отчетов нельзя не рассматривать, как желание его ограничить христианско-проповеднические замыслы Мережковских.

<sup>3</sup> Миролюбов В. С. — редактор «Журнала Для Всех», участник «религиозно-философских собраний».

<sup>4</sup> «Мы сде...» — последняя недописанная фраза в рукописи второго тома «Мертвых душ». Упоминая об этой фразе, Брюсов, несомненно, пародирует Мережковского, который постоянно, кстати и некстати, ссымался на нее в своих высказываниях.

<sup>5</sup> Речь идет опять-таки о «Первом сборнике» Перцова (см. прим. к письму № 6).

6 ноября 1902 г.

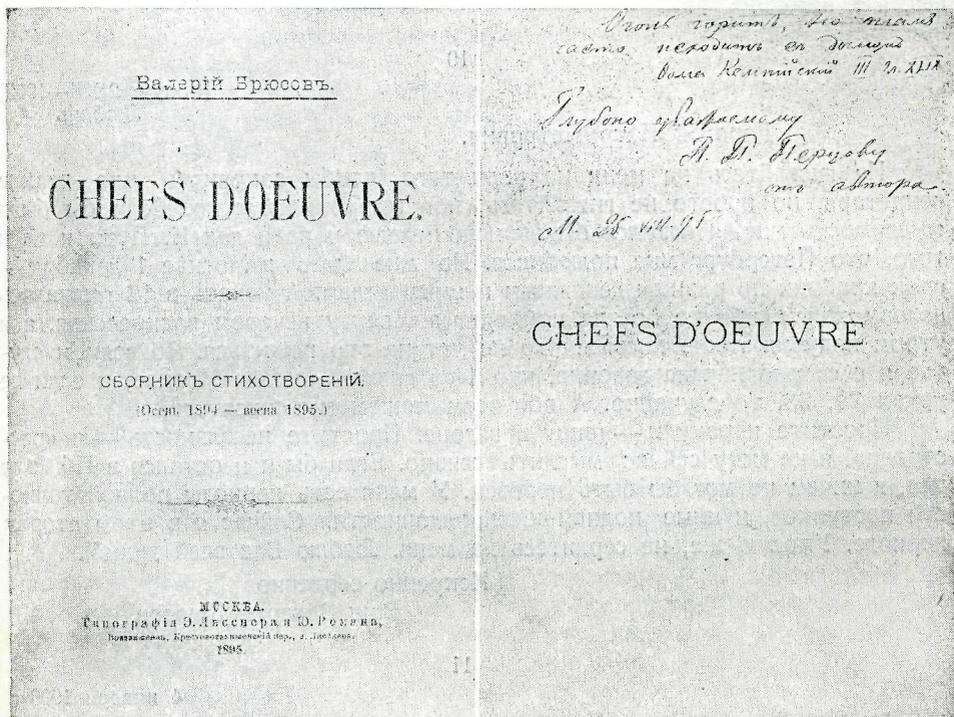
Представьте себе, дорогой Петр Петрович, что Русские Ведомости не принимают подписки на срок (или «со срока») раньше октября. Прежде, — говорят, — мы принимали, да пересылка нам дороже обходится. Итак пришлось подписаться с октября. Более ранние №№ можно, если надо, здесь купить в газетных торговлях. Напишите, необходимо ли это, и тогда я привезу их с собой.

Надеюсь, что выберусь в субботу (самое позднее воскресенье). Теперь приходится иметь дело с Думой. Начинаю испытывать острую ненависть к институту городского самоуправления. Если бы я и подлинно был скифом, то с величайшим наслаждением взял бы главного инженера за затылок, а другую руку сложил бы в кулак и ударил его по самой середине лица. Ибо он должен быть ответствен за все кричащие глупости, совершающиеся под его управлением.

А мерзок сердцу облик идиота  
И глупости понять я не могу<sup>1</sup>.

Напишите мне, если можно, что именно делаете Вы.

Мне сегодня во сне привиделись первые корректурные листы Нового Пути; будто Вы в каждом отделе ввели особую нумерацию страниц, как то было в Некрасовском Современнике. Ах, этого не делайте! Не пришлете ли мне хоть второй экземпляр какой-нибудь корректуры. Я бы тотчас написал свои типографские соображения. И напишите также, как расположена работа, что исполнится на этой неделе, что подождет меня на следующей. Нельзя ли отложить обложку, ведь с ней спешить нечего, а я может быть именно для нее и мог бы дать совет. Одна просьба к Вам: все под-



КНИГА ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА «CHEFS D'OEUVRE» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ  
П. П. ПЕРЦОВУ  
Частное собрание, Москва

писи, и под статьями, и под стихами, велите набирать одинаковым, не крупным, не жирным, прямым шрифтом. «Пестрота — напоминает Азию», слова Пушкина. По той же причине не надо никаких типографских украшений и заставок общих разным изданиям, т. е. продажных, как проститутки.

Вчера я был на «премьер» «Власти Тьмы». Все, что Вас прельщает в Худож. театре и что мне в нем чуждо<sup>2</sup>. Мужичкий говор, живые лошади, тьма, низенькая изба... И чем больше реализма, тем ощутительнее чувство, что это — сцена. Они поставили часть четвертой стены. Мы об ней никогда и не думали, а теперь вспомнили. Играют, т. е. отдельные исполнители, — плохо. В фойе театра, среди портретов разных великих писателей театра, среди Шекспира, Мольера, Пушкина, Островского, Чехова, Горького, Стасова, — портрет Д. С. Поистине я был рад, несмотря на всю нелепость, причислить Д. С. к писателям для театра и о театре.

Если необходимо очень торопиться с I книжкой (мне кажется, выйти в декабре ей самое время), телеграфируйте, я на все рукой махну и приеду.

Ваш Валерий Брюсов

<sup>1</sup> Несколько искаженные Брюсовым стихи Бальмонта из его книги «Горящие здания» (М., 1900, стр. 89).

<sup>2</sup> В общей системе теоретических взглядов Брюсова-символиста эта отрицательная оценка МХАТ не случайна, что подтверждается рядом других его высказываний по этому же поводу и особенно статьей «Ненужная правда» («По поводу Московского Художественного театра») в «Мире Искусства», 1902, № 4. В этой статье Брюсов обвиняет МХАТ в склонности к неоправданному копированию действительности, в игнорировании внутреннего мира «души», в отсутствии эстетической смелости, в забвении того, что всякий театр по природе своей условен, и т. п.

10

[получ. 2/XII—1902]  
Любань

Дорогой Петр Петрович.

Не гневайтесь на меня не ради того, чтобы сохранять мне звание секретаря, но просто не гневайтесь, ибо мне это грустно. Если бы была мыслимость мне, я остался бы еще на неделю и ради дел Н. Пути и ради того, что Петербург мне полюбился. Но мне быть в Москве 1 декабря — срок крайний по разным денежным и иным делам. А уехать в 12 оказалось невозможным, ибо те поезда приходят в Москву вечером воскресенья, а я утром получил такие письма, что не мог на это решиться. Во всяком случае я с самого начала говорил, что 1-го должен быть в Москве, и если не уехал 29, 28, то случайно. А обо всем можем мы списаться.

Простите каракули — пишу в вагоне. Простите несвязность — я «расстроен», я не могу сейчас мыслить связно. Если бы я и остался в Пб. эти дни, я ничем не мог бы быть полезен. У меня есть периоды полной точности поступков, и иные полной беспорядочности. Сейчас я в этом втором периоде. Умоляю же, не сердитесь на меня. Люблю Вас всей душой.

Искренно сердечно

Ваш Валерий Брюсов

11

4 января 1903 г.

Получил сегодня, дорогой Петр Петрович, три письма от Вас. Да и дел много...<sup>1</sup> Сегодня у меня был некто Павел Елисеевич Щеголев. Во вторник он зайдет к Вам, Невский, 88. Если Вам нельзя будет видеть его, не откажитесь оставить ему записку, где можно с Вами встретиться. Он может придти в разных смыслах. Во-первых, он принесет Вам два рассказа Алексея Михайловича Ремизова. Ремизов печатает свои рассказы в Курьере. Они не очень хороши, но не хуже Племянницы и Дедлова<sup>2</sup>. Он поклонник Верхарна и потому я ему очень сочувствую. У меня лежит, тоже предложенная для Нового Пути, обширная поэма в полу-прозе, полу-стихах, нечто вроде Симфонии; я еще не прочел ее. Сам Щеголев пишет в Ист. Вестн. и Вестн. Евр. Он знаток Пушкина, любимый ученик покойного Л. Н. Майкова и т. д. Сейчас он ссыльный и вообще причастен революционной России. Жил он в Вологде и может сообщить Вам, если Вы захотите, адреса Новгородцева, Бердяева и Булгакова, коих знает.

Об этих трех и вообще о Проблемах Идеализма<sup>3</sup> надо бы подумать. Нет сомнения, что от того, как отнесется Новый Путь к ним, зависит многое — сочувствие некоей определенной и не малой партии. Теперь (Вы видели сами из статьи Дживилегова)<sup>4</sup> Новый Путь смешивают с Проблемами.

Но мне лично кажется, что общего у них лишь отрицательное отношение к позитивизму и матерьялизму. Я не очень внимательно читал Проблемы (прочту еще), но, видимо, истинное их рвение (т. е. нео-идеалистов) направлено на подготовку революции в России. Им хочется показать и доказать, что революционной деятельности нисколько не мешает идеализм. Чуть-чуть внимания уделяется ими этике. В сущности вопрос, как отнесется Н. П. к Проблемам, равен вопросу, как Н. П. отнесется к революционерам. Так все и поймут. Но и помимо впечатления, какое произведет на других сочувствие нео-идеализму, может ли Н. П. по существу сочувствовать ему. Идеализм — дорога старая и достаточно истоптанная; с нее-то и пришлось свертывать на новый путь. Да притом туда-сюда научный, философский идеализм, а у Новгородцева и К<sup>о</sup> идеализм какой-то домашний. Прежде всего они мучительно догматичны. Восстав против догматизма марксистов («исторического матерьялизма»), они сами стали догматиками, не хуже учеников Декарта. Для них их идеализм есть последнее и крайнее. Не альфа, а только омега. Большого им не нужно; они самодовольны. На собрании в Alpenrose<sup>5</sup> на-днях, Рожков решительно спросил Новгородцева: «Что же Вы — мистик?». Тот, подумав, поколебавшись, поднял голову и, как бы свершая некий подвиг исповедничества, ответил: «Да». Тогда Рожков сказал: «После этого мне не о чем с вами говорить». Но Новгородцев ошибался. Он не мистик и быть им не может по складу всей своей души. Он умом до этого дошел, а мистиками не становятся от ума. Бердяевым и сотоварищам кажется, что они ужасно смелы, что они говорят вещи, которых никто не смел произносить раньше. Но это оттого, что до сих пор они читали только Маркса. Теперь они прочли Метерлинка и изумились: «Да ведь он не идиот». Слова Бердяевых для нас вчерашние и третьедневочные слова. Прибавьте к этому скучный, псевдо-«научный» язык — и вот что такое Проблемы с их тремя столпами. Как соединиться с ними Н. Пути? Он говорит: религия, те смеются и говорят — революция. Он говорит: церковь, те смеются и говорят: идеализм. Я не преувеличиваю. Они смеются непременно, ибо для философствующего идеалиста религия гораздо чуждее, чем для матерьялиста, и наоборот: религия всегда ближе к матерьялизму, чем к идеализму. Мой вывод такой: надо предоставить Проблемы Шестову<sup>6</sup> или кому другому. Впрочем попытайтесь написать нео-идеалистам. Кроме всего сказанного, у меня еще убеждение, что они с а м и уклонятся от Нового Пути.

Боже мой, как я заговорился, а надо еще ответить о моем приезде. Этот приезд в январе был решен окончательно, и я говорил о нем всем. Но Вы пишете совершенно верно, что секретарь нужен всегда и теперь. А я, приехав не раньше как после 15, уеду неизбежно опять. Это последнее я сознал окончательно. Я понял, до какой степени я несвободен. Не говорю о том, что мне жалко покинуть совсем Скорпион, — от этого бы я отказался. Не говорю об упорном сопротивлении «домашних», тоже мог бы «презреть», но два соображения, связанные друг с другом, пока для меня совершенно неодолимы. Вы знаете, что я до известной степени «независим». Я могу не служить, как Сологуб, не писать в газетах, когда не хочу, не брать гонораров за статьи. По причинам, которые не стоит изъяснять (если настаиваете — разъясню), я бы лишился в значительной мере этого, уехав из Москвы. Трудно верблюду пройти игольное ушко! И тут же рядом я не уверен, что такая «жертва» не будет бесполезной. Если б я был уверен в необходимости моего присутствия на «гранитной полосе»! Вы полгода убеждаете меня, а я все не могу принять той чести, что я «незаменим» в делах секретарства, и того догмата, что вне единого Петербурга неть жизнь. Еще если б я мог думать, что, бросая «твердую почву» в Москве, я обрету ее в Петербурге, — но ведь я не могу

думать этого. Если даже Мережковский, общепризнанно «первый» писатель в России, не может «жить» одной литературой (не делаясь газетной писакон), то на что же надеяться мне, чье имя даже Новый Путь не отважился помянуть в № 1. Да, Вы правы, Петр Петрович! Новый Путь дело большое и важное; я теперь убежден в этом очень. И все мои желания — сохранить с ним связь, помогать ему всяческими средствами. Но не верится мне, что лучший способ помочь будет для меня — обречь себя на всевозможные житейские неудобства ради постоянного секретарства. Мне очень больно отказываться от этой красивой подписи на визитных карточках «С. Ж. Н. П.»<sup>7</sup> — но не вижу способа сохранить право на нее. Вы предлагаете мне оплачивать квартирный расход в 50 р. в месяц. Отдайте эти деньги «постоянному» секретарю; наверное за них Вы найдете подходящего человека. Мне же позвольте (я об этом очень прошу) без «звания» и без «награждений» приезжать в Петербург и работать там на пользу Н. П. Мне кажется, что дела найдется на всех троих, и на Вас и на того «постоянного» и на меня «перелетного». Я лишаюсь того «повышения», которое однажды предлагала мне Зин. Ник., но ведь я и не привык к высоким чинам. Думается мне, что и в Москве буду я довольно полезен, а если Нов. Путь окрепнет, то и очень даже. Можно будет повесить вывеску «Отделение Конторы», лишить конторы и книжн. магаз. их %, и т. д. и т. д. Но это все мечты. Пока же вот краткое резюме. Мне немчслимо приехать раньше 15. Я не могу обещать остаться в Петербурге *ad infinitum* или хотя бы *ad libitum*<sup>8</sup>. Из этих двух положений, по-моему, вытекает, что я не годен в «секретари». Позвольте мне быть сотрудником, помощником и т. п. Все это пишу, конечно, очень обдумав и «оплакав».

Весьма Ваш  
Валерий Брюсов

С моей рождественской литературой Вы правы. Не похоже на меня, но похоже на газету. Как я мог написать полит. обзор. (не хорошо, но и не чересчур плохо), так могу писать для газеты. Так, если надо будет, могу написать «беллетристику» для Н. Пути — не хорошо, но не хуже Племянницы. Еще напишу и пришлю. Пока же пишу, т. е. отделяю Пушкина, которого получите вскоре после 10-го; пишу для литер. хроники; могу, если надо, написать еще кое-что: напр. о иностранной литературе. Кстати: стоит ли написать статью о теософии? В Москве основывается теософическое общ. и Бугаев бредит им. И еще: стоит ли написать статью (маленькую) о Сведенборге, у меня много матерьялов? Спрашиваю это «холодно», ибо писать не начинал, а так, если интересно Новому Пути. Затем всегда могу написать о Верхарне, о Верлене (по новым данным) и о Римбо... За что взяться?

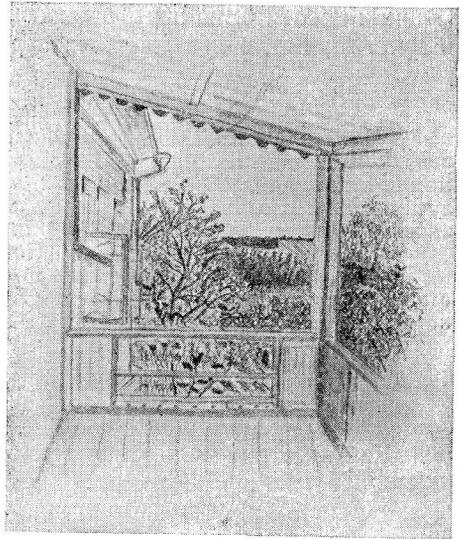
В. Б.

<sup>1</sup> Опущена деловая часть письма.

<sup>2</sup> «Племянница» — рассказ Allegro (П. С. Соловьевой). Напечатан в № 1 «Нового Пути» за 1903 г. Дедлов (В. Л. Кигн) — беллетрист, писавший преимущественно в 90-х годах; поместил в «Новом Пути» (№ 10, 1903) под инициалами В. К. статью о Л. Толстом.

<sup>3</sup> Новгородцев П. И. — кадет, философ-идеалист, редактор вышедшего в конце 1902 г. сб. «Проблемы идеализма». Бердяев Н. А. и Булгаков С. Н. — тоже участники этого сборника, легальные марксисты, будущие мистики и авторы «Вех», которые Ленин прозвал «энциклопедией либерального ренегатства», ныне эмигранты. В 1903 г. Бердяев и Булгаков еще не окончательно скатились в религиозную мистику, называли себя «идеалистами» и прикрывались революционными фразами. Редакция «Нового Пути», чувствуя свою социальную беспочвенность, не надеясь на свои собственные силы, старалась установить связь с идеалистами, что, в конце концов, и было ею выполнено. Тем не менее, она

РИСУНОК ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА:  
 СЕЛО БОРИСОВО, БЛИЗ МОЖАЙСКА, 1903 г.  
 Собрание И. М. Брюсовой, Москва



делала это не без колебания: прошлое Бердяева и Булгакова заставляло ее смотреть на них, как на людей будто бы «ультра-левых». Брюсов, высказываясь в тексте данного письма против сближения с «идеалистами», принимал во внимание, главным образом, присущий им «самодовольный догматизм». Однако, и сохранившаяся в консервативных кругах революционная репутация «идеалистов» не могла внушить симпатию к ним со стороны Брюсова, который был настроен в те годы крайне право.

<sup>4</sup> Речь идет о статье Дживилегова А. К., Этический идеализм и общественные задачи, — «Русские ведомости», 1902, 24 декабря.

<sup>5</sup> «Alpengrose» — популярный в то время, особенно у литераторов, московский ресторан на Софийке.

<sup>6</sup> Шестов Лев (Л. И. Шварцман) — критик и философ-идеалист, близкий к символизму.

<sup>7</sup> «С. Ж. Н. П.» — секретарь журнала «Новый Путь».

<sup>8</sup> Ad infinitum — до бесконечности; ad libitum — сколько угодно.

Дорогой Петр Петрович!

Посылаю Вам статью для Театр. Хроники. Очень прошу оставить удары хлыста г-ну Дорошевичу<sup>1</sup>. Здесь нет с моей стороны «личности». А если всех щадить, со всеми жить в мире, придется самим подставлять спину. Дорошевич заслуживает более резкого — я знаю.

У меня готовы две статьи для Литер. Хроники. Высылаю завтра. Прошу: оставьте место хотя бы для одной. Это — критический разбор «Матерьялов для Академич. изд. Пушкина»<sup>2</sup>. Я написал две рецензии: одну для Русс. Арх., другую для Нов. Пути. Потом, подумав, переместил их и пошлю Вам ту, которая назначалась для Р. Арх. Это — более ученая, более сухая, но с е р ь е з н а я, с которой редакторам Ак. изд. придется считаться. Думаю, что это поспособствует известности Нов. Пути. Если правила библиогр. отдела не препятствуют, я желал бы подписаться под ней полной фамилией. Декадентства в ней нет и хвостика: предназначалась ведь для Р. Арх.

Если Вам на один миг приятно, чтобы «В ответ» было обращено к Вам, — это конечно уже решено. Я думаю обратиться к Вам тоже одно из стихотворений «Вступлений», но иное — «Лабиринт» или «Лествицу». Особенно в первом мне чувствовалось просто и прямо Ваше влияние<sup>3</sup>.

Я выезжаю в Петербург в пятницу, в субботу буду у Вас. Запасайте дел, ибо на этот раз я намерен избегать «з а б а в ничтожных мира» (если

Пушкин простит мне перефразировку). Получаете ли Русс. Вед.? Забавляюсь в Русс. Листке, в приложениях, переводами декадентских стихов.

Ваш Валерий Брюсов

<sup>1</sup> Статья Брюсова, о которой здесь говорится, — «Монна Ванна и г. Дорошевич», — была напечатана в № 2 «Нового Пути» за 1903 г. и подписана псевдонимом Москвитянин. В ее печатном тексте от «удара» по Дорошевичу сохранилось лишь несколько язвительных замечаний. Повод к ним — фельетон Дорошевича о московской постановке «Монны Ванны» Метерлинка.

<sup>2</sup> Эта рецензия напечатана в «Новом Пути», 1903, № 2.

<sup>3</sup> Упоминаемые здесь стихотворения Брюсова вошли в его цикл «Предчувствия», помещенный в № 4 «Нового Пути» за 1903 г. «Е» ответ» было действительно посвящено Перцову (однако, не в журнальном тексте).

13

1903 [г.], 2 августа. Верея.

Дорогой Петр Петрович!

Как ни странно, но Ваше, далеко не веселое, письмо — очень меня утешило. По крайней мере, все стало ясно. Все это, конечно, чувствовалось давно; теперь же постигается и разумом. Итак Нового Пути — нет; для меня, по крайней мере. Лучше, когда знаешь точно.

О папах я пришло, — лично для Вас, как письмо, ибо надежды провести статью очень и очень мало <sup>1</sup>. Пришлю до 10, но около. А у Вас теперь прошу о очень большом одолжении. Раз дело обстоит так, прикажите вынуть и разобрать мою статейку о Криницком <sup>2</sup>. Она не могла еще быть напечатана. Если же она сверстана и нужно что-нибудь взамен, посылаю статейку о Метерлинке. (Если замена не нужна, сию последнюю — бросьте). Сделайте мне эту услугу и, право же, одолжите очень.

Станным образом это невольное мое отречение от Н. Пути совпадает со всеми другими замыслами моей жизни. Еще и до начала Пути были у меня мечты уйти из литературной жизни, т. е. не печатать «для» и «ради». Теперь, издавая книгу своих последних стихов <sup>3</sup>, я опять с какой-то остротой сознал, что мое настоящее дело здесь, в творчестве, а не в статьях. Десятки и сотни, и тысячи даже замыслов — и драмы, и поэмы, и повести — которые годы лежали в душе, как зерна, вдруг опять оказались живыми, способными дать росток, расцвести, быть яркими на солнце. И едва ли это не последний день. Надо синего неба, ветра, дождя; в пыли библиотек они обомрут — может быть, навсегда. И я хочу на несколько лет исчезнуть из журналов и с печатных страниц. День, когда это настанет, кажется мне освобождением.

Пусть же Новый Путь делает свое «дело», сменившее «слова — литературу»... Только вот каков тогда смысл жалоб Антона Крайнего <sup>4</sup> и к чему Петр <sup>5</sup> — я не пойму. Кстати: получили ли Вы статью Антона Крайнего bis?

Когда переедем в Москву, не знаю. Не хочется покидать свободного небосклона и возможности быть одному, сколько хочу. Но с Вами увидаться хотел бы очень. Известите в свое время точно о дне проезда, и я — если буду еще в Старом — тоже приеду. Все же между мной и Москвой только четыре часа, по измерению пространства американцами и китайцами (они в этом не в первый раз совпали).

Ваш очень

Валерий Брюсов

P. S. В самом крайнем случае (в случае цензурных трудностей), хоть перемените подпись под моей статьей о Криницком, вместо Аврелий, поставьте какие-нибудь буквы — А. М., напр.

Ult Scr. А какие события на Балканах! Какие темы для политик!! Я же написал пока только стихи в духе Тютчева <sup>6</sup>. Пришлю в следующий раз.

P. U. S. А о судьбе Жуазель все-таки сообщите: можно послать миротворцам, если они выживут (на что, кажется, надежды мало).

P. S. Кстати... Если будете беседовать с Мережковскими на эту тему, спросите при случае, читали ли они мою статью о социализме. Дело в том (как Вы сами знаете), что статья вовсе не реакционная. Только бычачье тупоумие Егорова<sup>7</sup>, медный лоб которого надо пробивать стенобитными орудиями «Освобождения»<sup>8</sup>, могло принять ее за статью, враждебную социализму. Она его осуждает, да!, но с высшей точки зрения (разным Егоровым,



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Портрет М. Дурнова. Акварель. 1904 г.

Собрание М. В. Востряковой, Москва

конечно, недоступной), признавая его необходимость и неизбежность. А Мережковские склонны отвергать мою статью, не читая; мне доподлинно ведомо, что именно так было со статьей о конгрегациях. Осведомляюсь об этом исключительно из психологического любопытства, ибо решил твердо политик более для Н. П. не писать. О папах — последняя<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Статья Брюсова «Папство» была напечатана в августовском номере «Нового Пути» за 1903 г., и притом, как указывает Брюсов в дневнике, «в искаженном виде, обесмысленная».

<sup>2</sup> Марк Криницкий — псевдоним М. В. Самыгина, беллетриста, близкого в те годы к символизму. Статья о нем Брюсова в «Новом Пути» не появлялась. «Статейка» же о Метерлинке (его пьесе «Жуазель») действительно была напечатана в № 9 за 1903 г. под обычным псевдонимом Брюсова — Аврелий.

<sup>3</sup> «Urbi et orbi», М., 1903.

<sup>4</sup> Антон Крайний — псевдоним З. Гиппиус.

<sup>5</sup> Роман Мережковского «Петр и Алексей» (печатался в «Новом Пути» с начала 1904 г.).

<sup>6</sup> Вероятно, имеется в виду стихотворение «Июль 1903» («Urbi et orbi»).

<sup>7</sup> Егоров Е. А. — секретарь «Нового Пути», сменивший на этой должности Брюсова, «народник провинциального типа» (Перцов), эволюционировавший в сторону «Нового Времени», куда он перешел непосредственно из журнала Мережковских.

<sup>8</sup> «Освобождение» — нелегальный журнал, издававшийся в 1903—1905 гг. П. Струве. По своим политическим установкам предварял кадетскую программу.

<sup>9</sup> Политические обозрения Брюсова сплошь и рядом подвергались в «Новом Пути» жестокой расправе, которую редакция обычно объясняла «нелиберальностью» этих обозрений. Такого рода объяснение подлежит, конечно, пересмотру, во всяком случае, уточнению. Интересный с этой точки зрения материал дает письмо Брюсова к Перцову от 28 июля 1903 г. (см. «Печать и Революция», 1926, № 7). Любопытно также неопубликованное письмо Перцову Егорова. Егоров характеризует ту самую «статью о социализме» (точное ее название «Торжество социализма»), о которой упоминает Брюсов в комментируемом письме. «Политику Брюсова, — пишет Егоров, — я не задерживал, хотя задержал бы с большим удовольствием. И не потому, что «нелиберально», а потому, что нелепо до последней степени. Я не видел цензурного экземпляра, но что-то там вычеркнуто. Полагаю, что и цензор не мог не обеспокоиться чисто детским противоречием» (письмо от 23 июля 1903 г.; архив Перцова). Это противоречие Егоров усматривает в характерном для раннего Брюсова наивно-романтическом воззрении на социализм, как на возвращение человечества к «природе», к ее нетронутым творческим силам. Этот наивный, типичный для реакционной интеллигенции, взгляд на социализм не помешал Брюсову заметить чрезвычайный рост западноевропейской социал-демократии. «Торжество социализма (в Зап. Европе, конечно), — заканчивает Брюсов свою статью, — дело если не завтрашнее, то послезавтрашнее дня». Именно эти взгляды на социалистическую революцию и социализм, как на освобождение стихийных сил человечества, Брюсов вложил в свое знаменитое стихотворение «Грядущие гунны» (1905). Впрочем, оценка Брюсовым социализма в этом стихотворении уже совершенно иная.

14

17 мая 1904 [г.]

Дорогой Петр Петрович!

Вы в праве сердиться на мое молчание, но это все Весы, отнимающие у меня время с утра и до вечера, а часто и с вечера до утра. А вы Новый Путь покидаете. Понимаю Вас вполне, но все же мне очень жаль. Хорошо еще, что Ваш преемник Д. В.<sup>1</sup>, а не Allegro, чего боже упаси, и не авторша статей о Верхарне и Ренье<sup>2</sup>.

Мережковские были здесь. Один вечер мы очень серьезно повздорили, чуть не до бранных слов. Но потом все обошлось, особенно после того, как их умилил прием у Толстого. Вы лучше меня знаете, что такое Д. С., — вернувшись от Толстого, он уже уверял, что Т. выше всех и всего: вершина в небе, нет — за пределами неба. Что Достоевский! Не будь Толстого, никто не понял бы и Достоевского. Не будь Толстого, Достоевский завлек бы нас в трясины православия и т. д. Но все внешнее, что рассказывалось о Толстом, было очень интересно и очень метко. Из сочетания рассказов З. Н. и Д. С. создавался очень яркий и очень своеобразный портрет «великого», З. Н. — близорука, Д. С. — дальнозорок; они поправляли друг друга. — Расстались мы с М—кими совсем дружественно, со взаимными уверениями в любви.

Как обстоят те две книжки, которые Вы еще предполагаете издать лично? В одной идет мой Конь<sup>3</sup>, в другой рецензия об мне Белого (смягченная), — не так ли? Так мне говорила З. Н. Я хочу предложить Вам, если только Вы этого захотите (ибо предмет очень «тонкого» свойства) и если можно собласти величайшую тайну — рецензию на переводы Бальмонта,

весьма ученую и весьма губительную. Собственно говоря, это дело н у ж н о е, ибо известность Бальмонта и даже знаменитость его, как переводчика, — нечто губительное для иностранных поэтов. Ему поручают и Шелли, и По, и Гауптмана, и Кальдерона, и Метерлинка (сего последнего Московский Художественный театр) и он всех их г у б и т в самом точном смысле слова. Показать, что Бальмонт из плохих переводчиков — худший, — следовало бы... Но ведь это Бальмонт, которого мы любим, ценим, которого, наоборот, надо защищать от близорукой критики. Как выйти из этой дилеммы? Печатать разбор его переводов или не печатать. Разумеется, разбору предпослано восхищение Бальмонтом, как оригинальным поэтом; разумеется, разбор написан самым корректным, научным тоном... но все-таки! Решайте.

Затем могу предложить Вам свой перевод Ворона Э. По<sup>4</sup>, написанный в состязание с Бальмонтом, но он, вероятно, уже не успеет для Ваших книжек и его придется передать Д. В.

Когда Вы едете из Петербурга? Не известите ли заранее, чтобы мне приехать в Москву и нам повидаться: давно уже не удавалось. Но мне надо знать день заранее, п. ч. я буду жить в таком глухом месте (на Оке, около Тарусы), куда письмо попадает на 3-й, 4-й день...

Писать о войне решительно нет сил; конечно, мы победим, раздавим Японию, но, увы, только тяжестью своего тела.

Ваш сердечно

Валерий Брюсов

<sup>1</sup> В середине 1904 г. Перцов фактически вышел из состава редакции «Нового Пути». Его место занял Дм. Вл. Философов (у Брюсова: Д. В.), которого А. Белый называет «экономкой идейного инвентаря Мережковских», критик, ныне эмигрант.

<sup>2</sup> «Авторша статей о Верхарне и Ренье» — Зин. Венгерова, писательница, популяризатор новой западной литературы; была близка кругам символистов.

<sup>3</sup> Стихотворение Брюсова «Конь Блед» было напечатано в № 5 «Нового Пути» за 1904 г., статья А. Белого «Поэзия В. Брюсова» — в № 7. «Смягчения» в этой статье относились, очевидно, к похвалам ее по адресу Брюсова, которые, вероятно, казались редакции неумеренными.

<sup>4</sup> Брюсовский перевод баллады «Ворон» Эд. По был напечатан в № 1 за 1905 г. «Вопросов Жизни» — журнала, возникшего, как продолжение «Нового Пути», после выхода из редакции последнего Мережковских.

Дорогой Петр Петрович!

Собственно говоря, я рад, что вы в Пб., рад не за Вас, конечно, а за «Слово»<sup>1</sup> и за себя. Я в Ваши редакторские силы очень верю, и весь неуспех Н. П. объясняю тем, что Вы не могли вести дело так, как того хотели бы. Беритесь же смело за кормило, или хотя бы за одно из кормил «Слова».

Второе «Звено»<sup>2</sup> не шлю потому, что жду 2 № «Руна», который должен появиться сегодня-завтра. Напишу сразу о 2 №№, а то № 1 уже старая новость. Впрочем большая часть статьи уже написана и, получив №, я завершу ее в один вечер.

У нас пугают мартом<sup>3</sup>. Психологически не допускаю возможности.

Подал в какой-то анкете голос за смертную казнь<sup>4</sup>.

Ваш Валерий Брюсов

<sup>1</sup> Речь идет о принятии Перцовым редактур в понедельникных литературных приложениях газеты «Слово», где, в связи с этим, стали печататься многие символисты.

<sup>2</sup> В «Понедельниках» газеты «Слово» напечатано несколько статей Брюсова под общим названием «Звенья». Второе «Звено» (в номере от 23 марта 1906 г.) было посвящено критике двух первых книжек символистского журнала «Золотое Руно».

<sup>3</sup> В Москве ходили слухи о готовящихся в марте 1906 г. крупных револю-

ционных событиях. Эти слухи, как известно, не оправдались.

<sup>4</sup> Затронутый Брюсовым вопрос о смертной казни имел в 1906 г. исключительное значение. Недаром вся правительственная политика того времени была названа Лениным политикой «военно-полевого либерализма» (намек на военно-полевые суды). Смертная казнь являлась наиболее могущественным классовым оружием в руках контрреволюции. Все, не только левые, но даже и те правые партии, которым было важно соблюдать хотя бы некоторую видимость оппозиционности (кадеты, октябристы), вели энергичную агитацию за отмену смертной казни. Эта агитация выразилась, между прочим, в создании обширной литературы, направленной против смертной казни, в печатании газетами целой серии отзывов о ней (в том числе и ответов на «анкеты») общественных деятелей, писателей и т. п. Характерно, что 1-я кадетская Дума уже на втором своем заседании 29 апреля, т. е. менее чем через два месяца после написания Брюсовым комментируемого письма, единогласно потребовала отмены наказания смертью. Приняв все это во внимание, казалось бы, мы имеем все основания оценить высказывание Брюсова за сохранение смертной казни, как акт глубоко реакционный. Однако, при этом должны быть учтены мотивы, по которым Брюсов отстаивает свое мнение. В этом смысле интересна сохранившаяся в архиве Брюсова запись о смертной казни (подлинник писан рукою Брюсова на отдельном листке; в квадратных скобках — слова, зачеркнутые Брюсовым). По всей вероятности, эта запись и представляет собою черновик ответа на «анкету», о котором упоминает Брюсов в письме и который так и остался ненапечатанным. Вот текст этого черновика: «Страх перед смертной казнью в лучшем случае — слабонервность, в худшем — лицемерие. Почему всех так пугает палач, а не ужасают чудовищные несправедливости жизни, которые перечисляет Гамлет в своем знаменитом монологе? Плаха, виселица, расстрел — нисколько не возмутительнее, чем тирания богатства и знатности, чем торжество пошлости, чем всякое насилие власти над личностью. Не вижу причин, зачем начинать с отмены смертной казни, а не с уничтожения всего строя современной жизни, в которой смертные приговоры одна из самых характерных и самых многозначительных черт [этого строя, и, уничтожив их, мы только скроем болезнь, но не излечим ее]. Пока держится этот строй, я, во имя откровенности, из презрения ко всякому лицемерию — за смертную казнь! В. Б.»