

Inna Panek

Трансцендентная «женственность» Валерия Брюсова и ее демонический эротизм

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 25, 39-50

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Трансцендентная «женственность» Валерия Брюсова и ее демонический эротизм

Инна Панек

ABSTRACT: The author of this article attempts to describe and explain the status and role of the female characters in poetry and life of an “older” symbolist, Valery Bryusov. The mythological origins of women in his works are to underline that the poet draws on the classical literature. The mythological characters, functioning in the Western societies as cultural models, play similar role and the poet takes them as his point of departure to present the symbolist perspective on women. Moreover, Bryusov follows the ideas of free, and at the same time scandalous, French symbolism, which he tried to introduce into the Russian social and artistic life.

KEY WORDS: femme fatal, lyric poetry, Valery Bryusov, femininity, erotism

Процесс творческого, этико-эстетического и мировоззренческого становления Валерия Брюсова был своеобразен и неординарен, что, в результате, сделало его «контрастным явлением» на фоне сложившейся в русской литературе традиции Соловьевского софизма. Противоречивость его настроений, сменяющихся друг другом без особых переходов, стремление к новаторству и возвращение к проверенным временем формам классики, — все это делает его современный стиль мышления и письма особенным, синтезирующим сложно считаемые качества. Среди творческой элиты того времени он слыл неоднозначными характеристиками и к нему отношением. Андрей Белый характеризовал В. Брюсова, как «поэта мрамора и бронзы»; в то же время Семен Венгеров его считал поэтом «торжественности по преимуществу»¹, а по мнению Льва Каменева, В. Брюсов — «молотобоец и ювелир»².

В спектре его мировоззренческого, тематического и творчески-стилистического разнообразия мы попытаемся отыскать его философское пони-

¹ <http://www.webcitation.org> (9.11.2013).

² <http://www.rusbibliophile.ru> (19.11.2013).

мание образа Женщины, как носителя иногда диаметрально-полярной «экстримальной трансцендентности». В эпоху, ознаменовавшуюся под знаком «вечной женственности», поэт не мог остаться безучастным к тем пульсирующим мотивам, которые устанавливали ритм экзистенции символизма. То ли по причинам личной неприязни к Владимиру Соловьеву³, или же с позиций творческих убеждений (вполне возможно, что обе причины имели место), Брюсов первый, вопреки софийным прозрениям, которые бережно охраняли Белый, Блок и Сергей Соловьев⁴, рисует женщину в облике носительницы дьявольского начала. Воодушевленный мировоззрением Пушкина Брюсов ищет и находит в собственном мироощущении ответ на вопрос о месте и роли поэта: «Поэт должен переродиться, он должен на перепутье встретить «ангела», который рассек бы ему грудь мечом и вложил бы, вместо сердца, «пылающий огнем уголь». Пока этого не было, безмолвно влачась в пустыне дикой»⁵. Поэт нашел этого ангела с «пылающим углем» в жизни и увековечил его в литературе. Как результат его творческих реминисценций, В. Брюсов создает собственный идеал — свою «демоническую даму» (роман *Огненный ангел*, 1907) с многозначительным именем — Рената в противовес блоковской «**Прекрасной Даме**» и «жене, облеченной в солнце» А. Белого. Его колдунья, словно антитеза установившейся традиции, ибо она ведет героя не в рай, как Беатриче, а на дьявольский шабаш, куда Фауста водил Мефистофель. Автор, используя неожиданный психологический прием, делает носительницей злой магии свою возлюбленную, прототипом которой послужила Нина Петровская, бывшая жена С. Соколова (творческий псевдоним — С. Кречетов), одна из роковых увлечений А. Белого, вызвавшая к жизни не только роман Брюсова, но и одно из лучших стихотворений Ходасевича и его же очерк *Конец Ренаты*⁶. Очерк как бы подводил черту под русским Возрождением,

³ В 1985 г. В одной из статей Вл. Соловьев выразился весьма резко о стихотворении В. Брюсова *Золотистые феи*. На то время автору исполнился 21 год, что в литературной среде того времени считалось зрелым возрастом: «Несмотря на «ледяные аллеи в атласном саду», сюжет этих стихов столько же ясен, сколько и предосудителен. Увлекаемый «полетом фантазий», автор засматривался в дощатые купальни, где купались лица женского пола, которых он называет «феями» и «няядами». Но можно ли пышными словами заглаживать поступки гнусные? И вот к чему в заключение приводит символизм! Будем надеяться по крайней мере, что «ревнивые доски» оказались на высоте своего призвания... Общего суждения о г. Валерии Брюсове нельзя произнести, не зная его возраста. Если ему не более 14 лет, то из него может выйти порядочный стихотворец, а может и ничего не выйти. Если же это человек взрослый, то, конечно, всякие литературные надежды неуместны»:
В. С. Соловьев: *Русские символисты*; В. Соловьев: *Собр. соч. в 10-ти т.* Т. 7, с. 161.

⁴ К. Мочульский: *В. Брюсов*. Париж 1962, с. 100.

⁵ См.: В. Брюсов: *Дневники. Автобиографическая проза. Письма*. Москва 2002.

⁶ http://www.az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0020 (19.11.2013).

ибо наступало «Новое средневековье»⁷. Даже ее реальная фамилия могла быть символичной для завершителей Петровского периода русской культуры. *Двойственность* авторского отношения к прототипу вполне сказалась на образе героини романа. Даже сложная творческая история *Огненного ангела*, рукописи которого представлены тремя авторскими редакциями, свидетельствует о метаниях его суждений.

В поисках собственно «Брюсовского пути» в символизме еще в начале творческого созревания автор то закладывал фундамент энциклопедизма (широчайших знаний в области истории, литературы, языков), то старался выглядеть причастным к тайнознанию и высшим смыслам бытия, которые для него крылись в демонизме и что неоднозначно воспринималось его соратниками⁸ (желание рационализировать все, чем дышала новая эпоха, сумело трансформировать магию в определенную рациональную доктрину, внеся осмысленность и логику в гадания, научно обосновав полеты на шабаш и т.п.), то, преодолевая эгоцентрическую ограниченность декадентства с его узкокамерной лирикой, поэт обращается к тому, что он сам называл «лирической эпикой», а материал для нее он черпает в прошлых веках. Уход в прошлое и поэтизация его «властительных теней» свидетельствуют, несомненно, о том, что Брюсов не находил настоящего героя в современности, что в окружающем его буржуазно-мещанском обществе он видел преимущественно тусклое прозябание, вызывавшее его осуждение и отвращение. В то время, как прошлое зывало к «поэтическому эго» Брюсова дефицитными на то время эстетическими критериями (он любит сильные характеры и яркими личностями независимо от их социального и морального облика, прибегая, как к мировой, так и к русской классике).

На пути к демоническому идеалу, автор уже с ранних поэзий, играясь красками и тонами, создал свой образ «**женщины загадки**», которому, впрочем, остался верным до конца жизни, наделяя его с возрастом, жизненным опытом, глубинной срастью и трагизмом, апогеем которого стал выше описанный *Огненный ангел*.

⁷ См. Н.А. Бердяев: *Новое средневековье* (Размышление о судьбе России). Москва 2002.

⁸ Борис Зайцев вспоминал о Брюсове: «Нелюбовь окружала его стеной; любить его действительно было не за что. Горестная фигура волевого, выдающегося литератора, но больше «делателя», устроителя и кандидата в вожди. Его боялись, низкопоклонствовали и ненавидели. Лыстецы сравнивали с Данте. Сам он мечтал, чтобы в истории всемирной литературы было о нем хоть две строки. Казаться магом, выступать в черном сюртуке со скрещенными на груди руками «под Люцифера» доставляло ему большое удовольствие». Брюсов строил свою родовую мифологию, возводя свое происхождение к знаменитому чернокнижнику петровской эпохи — Якову Брюсу, хотя был всего лишь сын купца, выжившего из крепостных: См. Б. Зайцев: *Москва*; Б. Зайцев: *Улица Святого Николая. Повести и рассказы*. Москва 1989, с. 301.

Возвращаясь к его дебютному мировоззрению, где свою первую книгу молодой поэт дерзко представил с претенциозным иноязычным названием *Chefs d'oeuvre — Шедевры* (1895), что в штыки встретила литературная критика того времени, на первый план выступает его стремление продемонстрировать новые возможности декадентской лирики, обладавшей уже признанными европейскими образцами. Одной из главных тем сборника выступает эротическая тема: она в ранних сборниках будет представлена очень широко.

Сначала образ «женщины-загадки» — это лишь бледные наброски, еле уловимые намеки: «Ты вошла в неумолимый сад», «глаза твои смежаются», «...твой неподвижный стан» («Предчувствие») — вот все детали, точнее, общие обозначения, не создающие живого образа возлюбленной, пришедшей на свидание в «неумолимый сад», где ее ожидали некто «Я» и... гибель.

«Она» присутствует во всем цикле *Стихов о любви*. Обозначены даже пунктирно ее внешние очертания, но ни в одном стихотворении она не произносит ни одного слова и никак не выражает своих чувств — этого не позволяет «поэзия намеков», рупором которой считал себя Брюсов. Женщина Брюсова — безмолвная «мумия», «тайна». Он — герой, раздираемый любовной страстью, абсолютно лишенный внешних примет. В итоге — «мы два бледных изваянья», — резюмирует поэт от имени своего лирического героя.

Брюсовская новизна в этом вековом диалоге — «Женщина-Любовь» сказывалась в дерзкой прямолинейности, не принятой в тогдашней русской поэзии. В стихах В. Брюсова почти нет того чувства, которое принято называть «возвышенной» любовью (о которой мы говорили выше в связи с именами Вл. Соловьева, А. Белого и А. Блока), привычной в классической русской культуре. Тема любви к женщине «явлена с конкретностью личного опыта, со смелостью саморазоблачения и во всем богатстве положительных и отрицательных, с точки зрения общепринятой тогда морали, подробностей и обобщений»⁹.

Любовную лирику Брюсова многие исследователи его творчества называют «эротической». И считают, что «в этом плане она восполняет заметный пробел в русской поэзии, поскольку эротическая лирика имеет право на существование в каждой развитой поэтической традиции»¹⁰.

Все тот же эротизм *Шедевров* присутствует в четвертом сборнике Брюсова *Urbi et orbi (Граду и миру, 1903)*, который многие исследователи творчества поэта и даже коллеги-современники считали вершиной его творчества.

⁹ Валерий Брюсов: Литературное наследие. Редакторы издательства Е. Белова, В. Воронская. Москва 1976, с. 15.

¹⁰ Ibidem, с. 16.

В стихотворении *L'ennui de vivre* сборника женщина изображается поэтом, как страшный рок, как «могильного креста тяжелый пьедестал».

О, да, вас, женщины, к себе воззвал я сам
От ложа душного, из келий, с перепутий,
И отдавались мы вдвоем одной минуте,
И вместе мчало нас течение по камням.
Я отдал душу вам — на миг, и тем навек.
И я влеку по дням, клонясь как вол,
Изнемогая от усилий,
Могильного креста тяжелый пьедестал:
Живую грудь тел, которые ласкал,
Которые меня ласкали и томили¹¹.

Жуткий образ вечного любовника, который «клонясь как вол», влачит за собой «груды» женских тел! В прикованности к страсти, действительно, — злой рок героя Брюсова: он одержим сладострастием и не знает любви, поработен женщиной и глубоко ее презирает. Он — палач и жертва: холодный экспериментатор любви. В отделе *Элегии* Дон-Жуан прославляет страсть, как таинство, хулит ее, как позор и ужас, упивается грехом, содрогается от наслаждения и отвращения. Эффектно подчеркнуты противоположные полюсы страсти: богоподобие и звериность.

Страсть — таинство, мистический «путь в Дамаск».

Губы мои приближаются
К твоим губам,
Таинства снова свершаются
И мир, как храм¹².

Страсть — распятие на кресте; он знает, что она ведет его на казнь, но целует ее руки «в сладострастной безмерности». В «таинствах ночей» — дьявольская ложь: ни слияния, ни счастья — вечное одиночество и бессилие; в страсти:

Есть только смутная алчба
Да согласованность желанья,
Да равнодушие раба¹³.

Когда проходит желанье, открывается «бедная нагота» тела, бесстыдно простертого на постели. Как пишет Георгий Гачев это событие — стихийное бедствие, пожар, землетрясение, эпидемия, после которого жить

¹¹ *L'ennui de vivre*. В: Idem, В. Брюсов: *Собр. Соч. в 7-ми т...*, Т. 1, с. 293.

¹² *В Дамаск*. В: Idem, В. Брюсов: *Собр. Соч. в 7-ми т...*, Т. 1, с. 311.

¹³ *Ibidem*.

больше нельзя, а остается лишь омут, обрыв, ОТКОС, овраг¹⁴. И тогда хочется убить «сообщницу преступления», осквернившую храм поэта «позором соучастья», и рука сжимает отравленный кинжал. Герой пресыщен и неудовлетворен — он соблазняет и бросает, идет дальше «к ужасу новых границ».

Вас я любил так, как любят, и каждой
 Душу свою отдавал до конца,
 Но — мне не страшно *немого лица!*..
 Вы, опаленные яростной страстью,
 В ужасе падали ниц,
 Я, прикоснувшись к последнему счастью,
 Не опуская ресниц,
 Шел, увлекаем таинственной властью,
 К ужасу новых границ¹⁵.

И снова вместо живых женщин перед нами обобщенный образ: все женщины для лирического героя сливаются воедино — «**немое лицо**».

Особое место в сборнике занимают *Баллады*. Брюсов создает новый жанр лирического монолога в экзотической рамке. В центре каждой баллады появляется **Она** — **царица, царевна, гетера, дева, всегда «прекрасная», «прекраснейшая»**. Он — юноша, всегда красивый, мужественный и страстный. Герои окружены рабами, невольниками, эфиопами, светильниками. Напряженное, патетическое действие строится на контрасте: свет — тьма, царица — раб, ангел и «две дочери тьмы». Цель поэта — «создать высшую напряженность эмоционального тона: для этого он усиливает звуковую стихию речи, умножает повторения, анафоры, ассонансы, аллитерации; нагромождает эффектные эпитеты, напряженные слова. Очень любопытен эротический словарь Брюсова: страсть-таинство, тайна, чудо, чары, бред, грезы, мечта, сон, а в другом плане, страсть-дрожь, содроганье, пламя, опьянение, муки, пытки, стоны, яд, отравы, кровь. В этом бурном лирическом потоке слова теряют свой точный логический смысл. Поэт преспокойно может сказать: «свет вошел в душу тенью» или «не исчерпано блаженств». Ему «достаточно создать впечатление эмоционального напряжения; он действует магнетически»¹⁶.

В *Шедеврах* эротическая одержимость — теза — из нее органически развивается антитеза сборника *Граду и миру*. Душный мир алькова и «ложе сладострастия» — только этап на пути восхождения поэта. Вольный дух задыхается в этом застенке. В одной из самых «декадентских» своих поэм сборника *Граду и миру, Город женщин*, поэт рассказывает о корабле, вхо-

¹⁴ <http://www.rulit.me/books/russkij-eros-roman-mysli-s-zhiznyu-read-238621-3.html>.

¹⁵ *Одиночество*. В: *Idem, В. Брюсов: Собр. соч. В 7-ми т...*, Т. 1, с. 309.

¹⁶ К. Мочульский: *В. Брюсов*. Париж 1962, с. 97.

дящем в гавань мертвого города. Шесть смельчаков отправляются на разведку: пышный город пуст.

Но всюду, у портиков, в сводах, в тени
Дышало раздетое женское тело
И в запахе этом мы были одни¹⁷.

Так и в «любовных» стихах Брюсова, считает Константин Мочульский, нас преследует этот навязчивый «запах». И с каким облегчением выходит герой на свежий воздух! Звучный трубный зов, победный и торжественный, любовник «разрывает кольцо из рук», распахивает тяжелый полог — перед ним огромный мир, залитый солнцем.

Будучи лидером в группе символистов, рано декларируя собственное мировоззрение, как доминантное, сам В. Брюсов отчетливо понимал, что несмотря на преклонение перед ним «младших» символистов как мэтром, *Золото в лазури* Белого и *Стихи о Прекрасной Даме* Блока основаны на недоступном ему мистическом опыте; что «младшие» воспевают явление соловьевской *Вечной Женственности*, они видят зори, и слышат звуки, которых он не видит и не слышит.

В сборнике *Граду и миру* помещено послание *Младшим* с эпитафией из Блока: «Там жду я Прекрасной Дамы», в котором «попытался представить себе Прекрасную Даму Блока как реальный, видимый образ, но сделать это оказался бессильным: он не обладал даром символиста — *романтика* воплощать мистические идеи (*брюсовская женищина хоть и загадочна, неопределенна, состоит из одних намеков и полуграней, но она реалистична и обладает вполне земными любовными страстями* — курсив наш)¹⁸. Он «трогательно по наивному выражению ревности мага к тайному знанию юных «посвященных»¹⁹.

Они Ее видят! Они Ее слышат!
С невестой жених в озаренном дворце!
Светильники тихое пламя колышат,
И отсветы радостно блещут в венце²⁰.

Брюсов удивляется, как это младшие символисты видят и слышат туманное создание — Прекрасную Даму в храме. Сам же Брюсов не видит и не чувствует образ Вечной Женственности:

¹⁷ *Город женищин*. В: Идем, В. Брюсов: *Собр. соч. в 7-ми т...*, Т. 1, с. 358.

¹⁸ Н. Бурлаков: *Валерий Брюсов*. Москва 1975, с. 69.

¹⁹ К. Мочульский: *В. Брюсов*. Париж 1962, с. 100.

²⁰ *Младшим*. В: Идем, В. Брюсов: *Собр. соч. в 7-ми т...*, Т. 1, с. 353.

А я безнадежно бреду за оградой
И слушаю говор за длинной стеной²¹.

Уподобаясь логике молодого поколения, Брюсов пытается проникнуть в темный храм, где происходит обряд венчания полуангела-полуженщины, Прекрасной Дамы, дышащей духами и туманами, с коленопреклонным отроком, — и не может: не только, «в силу разности талантов, как считает Н. Бурлаков, но и по причине философско-эстетических воззрений, отличающих Блока от Брюсова:

Там, там, за дверьми — ликование свадьбы,
В дворце озаренном с невестой жених!
Железные болты сломать бы!
Но пальцы бессильны, и голос мой тих²².

То, что «дворец озаренный» закрыт на «железные болты», может показаться только поэту — каменщику, да еще любящему металл, грубую, тяжелую материю (*реалисту*)²³.

Именно эта «тяжесть» обуславливает «своеобразие образа безликой Женщины» брюсовских произведений: ни его безмолвная тайная подруга, состоящая из одних очертаний, ни прекрасная царица, гетера из арабских сказок явно не дотягивают до того понимания женщины, которое свойственно «младшим» символистам. Над Женщиной Брюсова витает все тот же тяжелый, навязчивый запах страсти, «злой аромат» «запаха тела» (*Город женщин*)²⁴.

Видимо, поэтому отношение поэта, как мы увидели, к женщине совсем другое, о чем говорят в воспоминаниях современники.

Как у великого человека («вождя» нового направления в литературе) у Брюсова всегда хватало недоброжелателей, так что не стоит удивляться множеству негативных воспоминаний и легенд о нем. Однако некоторые из них являются дополнительным штрихом для написания портрета В. Брюсова. В связи с темой женщины в его творчестве замечательным есть высказывание Владислава Ходасевича, по мнению которого Брюсов не любил людей, разве что — Ивана Коневского, З. Гиппиус и Константина Бальмонта; не любил он и женщин, с которыми был близок: «Борис Садовский, человек умный и хороший, за суховатой сдержанностью прятавший очень доброе сердце», возмущался любовной лирикой Брюсова, называя ее постельной поэзией²⁵. Тут он был неправ. В эротике Брюсова есть глу-

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

²³ Н. Бурлаков: *Валерий Брюсов...*, с. 70.

²⁴ Ibidem, с. 123—129.

²⁵ Ibidem, с. 110.

бокий трагизм, но не онтологический, как хотелось думать самому автору, — а психологический: не любя и не чтя людей, он ни разу не полюбил ни одной из тех, с кем случалось ему «припадать на ложе». *Женщины брюсовских стихов похожи одна на другую, как две капли воды*: это потому, что ни одной не любил, не отличил, не узнал. Вероятно, что он действительно чтит любовь. Но любовниц своих он не замечал. Слова: «Мы, как священнослужители, / Творим обряд,» — страшные уже потому, что «обряд» требует жертвы и поклонения, но не требует «личности». «Жрица любви» — любимое изречение Брюсова. Именно потому лицо у жрицы закрыто, иными словами она «обезличена». Одну жрицу можно заменить другой — «обряд» останется тот же. Так во всем: гимн, восторг, дифирамб, упоение, ода, а на деле — перечисление свойств, качеств, определений, взвешенных и строго обдуманых.

В этом избытке оценочных стихов сказывается ум созерцательный, зорко всматривающийся в характерные приметы вещей, но стоящий от них в стороне, непричастный их динамической жизни. Пушкин тоже описывал «страстное ложе», но там каждое слово индивидуализировало любимую женщину: ««смиреница моя», «стыдливо-холодна» и т. д. А у Брюсова каждое слово *обобщает ее: женщина* у него — *синтетическая*»²⁶. Ходасевичу вторит Дмитрий Максимов «Преобладание чувственной стихии приводило к нивелированию брюсовских героинь, которые являлись не столько обладательницами индивидуальных особенностей, сколько выражением некоего обобщенного женского начала и часто были похожи одна на другую:

Нет, не тебя так рабски я ласкаю!
В тебе я женщину покорно чту²⁷.

Здесь конечно, трудно спорить с Ходасевичем и Максимовым (вспомним, хотя бы, обезличенную «живую грудку тел, которые ласкал» из «Скуки жизни»), однако возможно. Обратим внимание на письмо Брюсова к Нине Петровской: «И вдруг пришла — ты, как что-то новое, неожиданное, несбыточное, о чем мечталось давно и что вдруг осуществилось. Пришла любовь, о которой я только читал в книгах, но не видел никогда. Ты мне часто говорила, что тот год был воскресением для тебя; но он был и для меня воскресением. У меня вдруг открылись глаза, сделались в сто раз более зоркими; в руках я почувствовал новую силу. Я вдруг увидел вокруг вновь сокровища, которых мой прежний взор не различал; получил возможность разбивать такие таящие золото камни, на которые прежде не смел поднять руки. Я сказал себе: «Безумец! ты считал себя нищим! но смотри! видишь!

²⁶ И. Гарин: *Серебряный век*. В 3-х т. Т. 2, с. 206.

²⁷ Д. Максимов: *Брюсов: поэзия и позиция*. Ленинград 1969, с. 158.

твой рудник еще полн богатством! бери лом, заступ, добывай, торжествуй!» Ты знаешь, что я это сделал»²⁸.

В 1905 году, в самый разгар декабрьского восстания в Москве вышел пятый сборник стихотворений Брюсова *Венок* (1905), который исследователи считают вершиной творчества Брюсова, мерой совершенства, доступной поэту.

Стихи, посвященные Н. Петровской, занимают центральное место в *Венке*. Эротическая тема осложнена все тем же трагическим чувством безнадежности любви и бессилия страсти. Возлюбленная — «жрица луны»: она чужда нашему миру, подвластна таинственным внушениям, в ней — *тайна*. В отделе «Из ада изведенная» поэт говорит об уже знакомой нам любви-вражде, о страсти-обреченности.

В жажде ласки, в жажде страсти
 Вся ты — тайна, вся ты — ложь.
 Ты у лунных сил во власти,
 Тело богу предаешь.
 В жажде ласки, в жажде страсти,
 Что тебя целую я!
 У Астарты ты во власти,
 Ты — ее, ты не моя!²⁹.

И любовь ее похожа на ненависть: «Меж нами — вечная вражда, Меж нами — древняя обида»³⁰.

Чувство обреченности и предчувствие гибели придают эротическим стихам *Венка* сумрачное величие. В. Брюсов никогда еще не поднимался на такую высоту. Чувственность его одухотворена, на страсти лежит отблеск «небесного света».

Она — мертва, лежит в склепе; он наклоняется над ее тихим лицом:
 Ты — неподвижна, ты — прекрасна в миртовом венце,
 Я целую свет небесный на твоём лице»³¹.

Любовные стихи *Венка* — пронзительные и горькие, в них — подлинное переживание человека. Нина Петровская своей мучительной и полубезумной любовью сделала Брюсова поэтом, который смог увидеть «небесный свет» на лице возлюбленной. И все равно, Брюсов не смог приобщиться к таинству идеала Прекрасной Дамы младосимволистов: эта возлюбленная — не мечта о Вечной Женственности, гармонии, Божественной Софии, к которой стремятся, она уже тень того, другого мира, о котором, как о за-

²⁸ И. Гарин: *Серебряный век*. В 3-х т. Т. 2, с. 141.

²⁹ *Жрице луны*. В: Идем, В. Брюсов: *Собр. соч. в 7-ми т...*, Т. 1, с. 398.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

кономерном итоге страсти, все время говорил Брюсов, его формуле — Любовь и Смерть, темная любовь, ведущая к светлой смерти.

У Достоевского также нет ни гармонии любви, ни благообразия жизни семейной. Он берет человека в тот момент его судьбы, когда пошатнулись уже все устои жизни и не раскрывает нам высшей любви, которая ведет к подлинному соединению и слиянию. Тайна брачная не осуществляется. Любовь есть исключительно трагедия человека, раздвоение человека и она влечет к гибели. Достоевский раскрывает любовь как проявление человеческого своеволия. Любовь раскалывает и раздваивает человеческую природу. Поэтому она никогда не есть соединение и к соединению не приводит. В творчестве Достоевского есть лишь одна тема — трагическая судьба человека, судьба свободы человека. Любовь лишь один из моментов в этой судьбе³².

В силу целого ряда как личных обстоятельств (нелюбовь к Вл. Соловьеву, прокламировавшему идею «вечной женственности», своему мрачно-ватому сексуальному опыту, ибо его возлюбленные уходили в тьму, кончая с собой), так и остроте социально-культурного зрения и научной трезвости ума, Брюсов рассчитал силу магического влияния, которое способно управлять массами, еще жившими в язычески-магическом прошлом, не прошедшими выучку христианского гуманизма. Но беда в том, что этот поэт и мыслитель, будучи человеком строго научной выделки с рациональным мышлением, словно провоцировал свою эпоху, давая ей как бы ключи к магическим силам, во всяком случае показывая, что магия — это сила. А, как известно, для преодоления норм достаточно одного, который показал бы эту возможность. В европейском масштабе таким был Ницше, в России таким стал В. Брюсов.

Анализируя произведения В. Брюсова в ключе «Вечной женственности», следует отметить, что все его творчество насквозь пронизано темой любви-страсти, не признающей уз ханжеской морали. В его лирике эротическая тема выросла от юношеского инстинктивного метания до пережитого зрелого подлинного драматизма с символичной глубиной, многообразием и неподдельной искренностью. А встреча с Н. Петровской не только послужила автобиографической основой для его самых ярких литературных образцов, а и обернулась мучительно-сложной личной драмой. Но та же захватывающая драматическая страсть была насыщена новой силой переживаний и возносила автора на уровень манящей «демонической космогонии», где витал его «огненный ангел». Его творчество — яркое доказательство, что путь к истине лежит не через любовь к небесам, а любовь есть небесное блаженство на земле, где его идол — «женщина-космогония» — есть его истина. Героическая страсть, возведённая до трагической высоты, стала ос-

³² Н.А. Бердеев: *Миросозерцание Достоевского*. Москва 2006, с. 87—88.

новным содержанием творчества поэта. Она и была тем оружием, которым он боролся с «малой любовью», с «дачными страстями». Это его норма «*трансцендентной любви*», возвышающая автора над общим стандартом и характеризующая его, как «поэта здоровой целомудренной страсти»³³, который, благодаря «аду» смог прикоснуться к «небу».

³³ <http://www.litmir.net> (2.11.2013).