

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА В «МАЛОЙ» ПРОЗЕ В. БРЮСОВА

ЭЛЬМИРА ДАНИЕЛЯН

Недавно армянская общественность широко отметила 70-летие со дня выхода в свет брюсовской антологии «Поэзия Армении». Издание в 1916 г. сборника «Поэзия Армении» под редакцией и со вступительным очерком В. Брюсова, а также публикация в 1918 г. «Летописи исторических судеб армянского народа» явились важными литературным и общественным событиями в жизни русского и армянского народов. Задача эта не ограничивалась рамками обычной культурно-просветительной деятельности. Пропаганда почти незнакомой в России древней армянской поэзии приобретала большое политическое значение, так как армянский народ переживал тогда один из самых трагических периодов своей истории. Приняв предложение Армянского комитета, Брюсов проделал огромную работу: изучил армянский язык, совершил две поездки в Закавказье, занимался историей Армении.

Войдя в богатый мир неведомой ему прежде армянской поэзии, Брюсов, человек огромной культуры, понял, что «знакомство с поэзией Армении должно быть обязательно для каждого образованного человека...»¹. В написанной им вступительной статье «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков» и ценных примечаниях отражена вся история армянской поэзии, причем сравнительное изучение армянской поэзии проводится на широком фоне мировой литературы, выявляется место и значение армянской литературы и отдельных армянских писателей в общемировом литературном процессе. Приобщение В. Брюсова к культуре Армении, его личные связи с армянскими писателями не прошли бесследно и для его собственного творчества, поддерживали его духовные силы и укрепляли его в трагические для России и трудные для него самого годы войны.

Творческие связи В. Брюсова с армянской культурой освещены в целом ряде монографий и статей армянских исследователей, этой проблеме отводится много места и на страницах «Брюсовских чтений», систематически, с 1962 г., издающихся в Ереване. В то же время интерес к брюсовской антологии, сохранившей до сих пор свое научное и литературное значение, не должен заслонять всю многогранную деятельность В. Брюсова, который был не только крупным поэтом и переводчиком, но и взыскательным литературным критиком и автором многочисленных прозаических произведений.

Художественная проза занимала важное место в его творчестве, но она же оказалась наименее изученной в современном брюсоведении. При жизни писателя были опубликованы два его романа: «Огненный ангел» и «Алтарь Победы», два сборника рассказов — «Земная ось» и «Ночи и дни» и несколько повестей. В последние десятилетия в контекст изучения брюсовского наследия вошли его романы, но новеллистика остается неисследованной, хотя именно «малая проза» как гиб-

¹ В. Брюсов, От редактора к читателям. «Поэзия Армении», Ереван, 1966, с. 13.

кая, подвижная форма выражения писательских идей должна привлечь особое внимание.

Первый прозаический сборник В. Брюсова «Земная ось» (1907) включал только семь рассказов писателя, хотя к тому времени в журналах и газетах было опубликовано около двадцати его беллетристических произведений. В предисловии к сборнику автор пытался подвести творческий фундамент под свои опыты в жанре «малой прозы», здесь сформулировано его известное деление рассказов на два типа — «рассказы характеров» и «рассказы положений». Собственные рассказы он относил к типу «рассказов положений».

Исследователи новеллы отмечают, что расцвет этого жанра «всегда был связан с периодами духовных сдвигов в общественном сознании, с периодами идейных метаний и мучительных поисков ответов на острейшие социальные вопросы — политические, нравственные, философские и религиозные»². В сложной исторической ситуации русской действительности обратились к новелле и символисты, и в их числе — Брюсов. Но его работа в жанре новеллы не может быть понята вне традиций романтизма, которые он не только освоил, но и трансформировал. Здесь придется обратиться к еще не разрешенному вопросу о связях символизма и неоромантизма. Установлено, что романтизм возник как реакция на просвещенческий классицизм с его приматом пользы, рациональности, претензии на объяснение всех сторон действительности и жизни человека. Подобно романтикам, и символисты атакуют установившуюся систему ценностей, в первую очередь — незыблемость этого мира. Из надежного, логичного, единого для всех он становится в их интерпретации алогичным, порождением сознания отдельного индивидуума; усложняются пространственно-временные представления. К привычному трехмерному миру, погруженному в однородное и однонаправленное время, добавляется «пятое» измерение, открывающее доступ мистическому, бессознательному. Объективный взгляд на мир вытесняется субъективным, со всей свойственной последнему произвольностью.

Широкое использование художественного принципа «удвоение действительности» обращает на себя внимание и в прозе Брюсова. Мир сна, фантазии, безумия наделяется той же степенью реальности, что и действительный мир. В первом издании книги «Земная ось» к этому типу относятся новеллы «Теперь, когда я проснулся», «В зеркале», «Мраморная головка», в последующих изданиях к ним добавлены «В башне», «Бемоль», «Защита».

Героиня рассказа «В зеркале» вступает в напряженный поединок со своим отражением. Сначала она проигрывает дуэль взглядов и меняется местами со своей зеркальной противницей, но затем подчиняет ее своей воле и возвращает ее в зеркало, а сама обретает действительный мир. В некоторых рассказах действие происходит во сне, но это особый романтический сон, не подчиненный законам физического мира, дающий призрачную власть над ним, позволяющий перемещаться во времени и пространстве, становиться узником средневекового замка («В башне») или собеседником умершего мужа, явившегося защитить свою жену-вдову («Защита»).

В рассмотренных рассказах двоемирие достигалось за счет удвоения пространства (сна, безумия и т. д.). Другой прием — игра со временем, когда функцию «потустороннего» берет на себя прошлое или бу-

² Э. Шубин, Современный русский рассказ, Л., 1974, с. 14.

дущее. Юноша переносится во сне в XIII в. и легко там ассимилируется. Он спорит с монахами, влюбляется, мечтает с невестой о «счастливом будущем, забывая, что они — дети разных племен, что между ними пропасть народной вражды» («В башне»). Тройное погружение в прошлое должен совершить читатель «Реи Сильвии» — перенестись из современности в Рим времен упадка и глубже, в период расцвета Рима.

От Вико через романтиков и Ницше пришла к символистам концепция циклического времени³. Сам Вико дал первую серьезную философию мифа. Его представления о естественной «поэтической мудрости» древних людей, «которые, как дети, берут в руки неодушевленные предметы, забавляются с ними, как если бы то были живые личности»⁴, отразились у Брюсова в рассказе «Бемоль», где героиня точно так поэтизирует и одухотворяет мир предметов магазина.

Концепция циклического времени, породившая в романтической литературе устойчивый сюжет «переселения души» и «ложной памяти», использована Брюсовым в рассказе «Мраморная головка». Герой «узнает» в статуэтке XV в. свою возлюбленную, он потрясен тем «чуждом», что «две одинаковые женщины могли жить — одна в XV веке, другая — в наши дни».

Отмеченная в рассказах поэтическая игра реальным и ирреальным мирами у Брюсова восходит к романтическому гротеску, уходящему корнями в народную смеховую культуру. Именно эта трансформация привычного, обыденного мира в мир «страшный» и отразилась в некоторых новеллах Брюсова, еще раньше она нашла отражение в его поэзии. Д. Е. Максимов отмечает: «Есть основание утверждать, что в стихах Брюсова 90-х годов, задолго до знаменитого блоковского цикла, уже возникает образ «страшного мира» со всеми его гримасами и гротескными атрибутами»⁵.

Удвоение действительности как художественный прием Брюсов сохраняет на протяжении всего творческого пути. Во второй книге рассказов «Ночи и дни» он отразился наиболее явно в «Ночном путешествии» и «Путнике». В рассказе о полубезумной девушке («Рея Сильвия») мир в ее сознании, наполненный древним преданием, более реален, чем мир действительный. В оставшемся неопубликованным рассказе «Шара»⁶ (1913) речь идет о девушке и о ее втором «я», «Шара». Построен рассказ на приеме, близком к гофмановским «Запискам кота Мура», — дневник героини написан двумя почерками, девушки и ее двойника. Шара вмешивается в жизнь героини, диктует ей свою волю, расстраивает ее брак с Михаилом и т. д. В рассказе «Элули, сын Элули» (1915) дух умершего финикийского вождя мстит археологу, раскопавшему его могилу. Двоемие образуется активным вмешательством потустороннего в реальную жизнь. Эта тема возникает в целиком законченном, но не увидевшем света рассказе «Студный бог» (1901)⁷. Случайный попутчик рассказывает автору о том, как стал слугой дьявола после того, как однажды на раскопках принял в подарок статуэтку студного бога. В подтверждение реальности его темной силы попутчик

³ О «циклическом времени» у символистов см.: Д. Е. Максимов, Поэзия и проза Блока, Л., 1975, с. 75—78.

⁴ Е. М. Мелетинский, Поэтика мифа, М., 1976, с. 14.

⁵ Д. Е. Максимов, Брюсов. Поэзия и позиция, Л., 1969, с. 28.

⁶ Государственная публичная библиотека им. В. И. Ленина, рукописный отдел. ф. 386, карт. 33, ед. хр. 18.

⁷ Там же, ф. 386, карт. 35а, ед. хр. 28.

заставляет автора сойти на глухом полустанке в полной уверенности в том, что именно сюда он и ехал.

Говоря о сходстве романтической и брюсовской новеллы, мы менее всего склонны рассматривать это как результат прямого стилизаторства со стороны Брюсова. Скорее можно считать, что Брюсов почувствовал «логику жанра» и его возможности для выражения символистского мировосприятия. Исследователи творчества Гофмана отмечают такую характерную особенность его новелл, как «особую «реальность» или даже «обыденность» в изображении обстановки, людей... Все фантастическое «обосновывается» довольно педантически»⁸. Гофмановская опора на реальность унаследована Брюсовым. В его «безумных» рассказах обращает на себя внимание устойчивая черта: в последних 3-4-х заключительных строках появляется тревожащий героя вопрос — а «вдруг» реальный мир — только сон? Сама напряженность вопроса раскрывает заинтересованность автора в устойчивости именно реального мира. Этот акцент подчеркивается подзаголовками рассказов — «записки психопата», «из архива психиатра», — которые устанавливают и усиливают дистанцию между автором и персонажем, ослабляют возможность их отождествления: автор не ретуширует болезненность психики рассказчика, а делает ее хорошо видной читателю. Значимость реальности, укорененная глубоко в сознании Брюсова, по-видимому, и есть тот фактор, который мешал ему всерьез отнестись к символистскому разделению жизни на «действительность внутреннюю и высшую» и «действительность внешнюю». «Второй мир» у Брюсова выступает как другая сторона той же самой действительности, того же самого реального мира, в котором живут и действуют его герои, и не несет в себе столь важного для символистов «огня религиозных высот». Весьма показателен в этом смысле рассказ «Последние мученики», где религиозная образность использовалась наиболее широко. Когда по ходу изложения сквозь символы «храма», «веры», «мистерий» и т. п. начинает слишком сильно проступать образ «кафолической церкви», Брюсов, чтобы направить вызванный ассоциативный ряд в нужное русло, подрывает авторитет первосвященника Феодосия в глазах читателя. «Ты знаешь Феодосия. Ты знаешь все его недостатки: его лицемерие и слабодушие, его мелочное тщеславие»⁹. Эти слова, сказанные автором о Феодосии-человеке, призваны отрезвить читателя, напомнить ему о реальной жизни, они лишают священника и его церковь ореола святости. Только после этого рассказчик продолжает: «Но в тот раз, произнося последнюю в своей жизни проповедь, он воистину был прекрасен...»¹⁰. И мы понимаем, что не вообще, а только локальная ситуация получает через речь Феодосия свой выходящий смысл. Брюсову нужна культурно-мифологическая, а не религиозная интерпретация происходящего. Не будучи религиозным, «второй мир» Брюсова давал возможность полного раскрепощения воображения «самой главной, по истине конструирующей черты романтической личности. Жить воображением для героя привычнее, чем жить реальностью»¹¹. Воображение одушевляет мир, позволяет жить в прошлом и будущем, говорить с предками и потомками, строить утопии и разрушать их.

⁸ И. Виноградов, Вопросы марксистской поэтики, М., 1972, с. 269.

⁹ В. Брюсов, Земная ось, М., 1910, с. 107.

¹⁰ Там же.

¹¹ И. Тертерян, Романтизм как целостное явление («Вопросы литературы», 1983, № 4, с. 162).

Человеческое общение, семью, друзей заменяет Anne Николаевне («Бемоль») одушевленный ею мир писчебумажных принадлежностей. В этом мире она любит и ненавидит, плачет и смеется. Она «убеждена, что все вещи в магазине ее понимают» в отличие от людей, «подсмеивавшихся над Анной Николаевной и презиравших ее». Ее увольняют, и через некоторое время те же самые предметы становятся «жестки, как мертвецы, и так же бледны». Рассказ построен на противоречии мечты и реальности: субъективный мир, созданный воображением, оказывается богаче реального, и это вызывает симпатии к героине.

Некоторые рассказы из сборника «Земная ось» можно отнести к новому. не только для России, но и для всей европейской литературы жанру—антиутопии. Антиутопия играет важную роль в формировании общественного сознания. Как и утопия-предупреждение, антиутопия выполняет функцию «предупреждения» или «предостережения» о прозякающих обществу реальных или мнимых опасностях его социально-исторической перспективы. Действие рассказа «Республика Южного Креста» происходит в Звездном городе, расположенном на самом полюсе. Город погибает от эпидемии болезни, называемой «противоречием». Брюсов отчетливо показывает, что буржуазное государство, рекламируя свободу и демократию, на самом деле приходит к их отрицанию, к «беспощадной регламентации всей жизни страны».

Образом эпидемии противоречия, отражающим в первую очередь критику буржуазной действительности и в то же время — весь сложный комплекс размышлений о будущем России, Брюсовым задета тема революции. Эта тема разворачивается и усложняется в других рассказах, различающихся по поэтике и по жанровой принадлежности, и составляет как бы лейтмотив всей книги «Земная ось».

В 1906 г., прямо по следам событий первой русской революции 1905 г., Брюсов пишет рассказ «Последние мученики», который очень своеобразно ставит тему интеллигенции и революции, вновь решая ее в форме антиутопии. То, что рассказ написан по свежим следам ушедшего года, видно не только по дате, поставленной автором, но и по автобиографическим «вкраплениям», прямым цитатам из дневниковых записей и писем поэта. Рассказ повествует «об одном из характернейших событий, свершившемся в начале того громадного исторического движения, которое его приверженцы именуют теперь «Мировой Революцией». В первой же строке рассказа герой признается, что, «подобно многим другим», совершенно не был подготовлен к взрыву революции. Случайно оказавшись в толпе обывателей, он почти заразился их чувствами, но общая тревожная ситуация заставляет героя обратиться к «своим». На модели отношений этого сообщества с победившим восстанием Брюсов пытается проследить судьбу культуры и интеллигенции в условиях победившей революции. И эти отношения видятся ему трагическими, трагизм обусловлен самой двойственной ролью и вытекающим отсюда «положением» интеллигенции. В этот период Брюсов не видел созидательной силы революции и считал, что интеллигенция попадает в «ножницы» между крушащимся старым и побеждающим новым миром, в котором ей нет места. Интеллигенцию в брюсовском рассказе волнует не столько личная судьба, сколько судьба того, что может умереть вместе с ними. Отказ от культурного наследия отбросит новое общество на много лет назад, и прав герой рассказа, который считает, что «будущее без прошлого немислимо... Революция должна принести с собой новый образ мира и человека, который не может появиться

ся из ничего»¹². Таким образом, интеллигенция не враждебна революции и могла бы (потенциально) внести свой вклад в строительство нового мира.

Завершает сборник драма «Земля», написанная, как считал поэт, «скорее для чтения, чем для театра»... Под искусственной крышей Города будущих Времен умирающее человечество доживает последние дни в подземных залах и лабиринтах. Машины поддерживают жизнь, но остаткам человечества грозит гибель от нехватки воздуха и воды. Юноша Неватль узнает, что можно поднять крышу над Городом и вернуть человечество к природе, к Солнцу, в естественные условия. Идея Неватля приносит душам обреченных надежду на спасение. ... Крыша над Городом поднята, но на Земле, давно лишенной атмосферы, люди погибают. Однако в финале звучит и оптимистическая нота, выясняется, что в других залах остались люди: «Там живет истинное человечество. Пусть погибнем мы, Земля — жива!». Современная Брюсову критика обратила внимание на эту трагедию, хотя А. Блок назвал ее «самым совершенным и торжественным произведением»¹³.

Творческие искания Брюсова-прозаика чрезвычайно многогранны и сложны, важное место в них занимает комплекс вопросов, определяющих «внутреннюю тему» его творчества: антиутопия как критика буржуазного пути развития, доминанта этических акцентов в прогнозировании путей преобразования общества. «Малая проза» Брюсова дает возможность поставить вопрос об эволюции художественного мировоззрения писателя, объяснить его интерес к проблеме «революция и культура», показать логику приобщения поэта к формированию культурной политики советской власти.

Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ «ՓՈՔՐ» ԱՐՁԱԿԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴԻ ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԽՆԴՐԻ ՇՈՒՐՋ

ԷԼՄԻՐԱ ԴԱՆԵԼՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ո լ մ

Գեղարվեստական արձակը կարևոր տեղ է զբաղեցնում Վ. Բրյուսովի ստեղծագործական ժառանգության մեջ, սակայն այն դեռևս չի դարձել հատուկ ուսումնասիրության առարկա: Բրյուսովի կատարած աշխատանքը նովելի ժանրում չի կարող ընկալվել ռոմանտիզմի ավանդներից դուրս, որը նա ոչ միայն յուրացրել է, այլև փոխակերպել: Նրա արձակում ուշադրություն է հրավիրում իրականության «երկրորդման» գեղարվեստական հնարանը: Երկաշխարհայնությունը նվաճվում է տարածության «երկրորդման» կամ ժամանակի տարբեր զուգորդումների հաշվին: Հեղինակի որոշ պատմվածքներ կարող են հակաուտոպիաների ժանրի շարքը դասվել: Բրյուսովի «փոքր արձակը» հնարավորություն է տալիս առաջ քաշել բանաստեղծի գեղարվեստական մեթոդի էվոլյուցիայի հարցը, բացատրել նրա հետաքրքրությունը «հեղափոխություն և մշակույթ» խնդրի նկատմամբ:

¹² В. Брюсов, Земная ось, с. 108.

¹³ «Золотое руно», 1907, № 1, с. 88