

К ВОПРОСУ О МЕСТЕ В. БРЮСОВА В РУССКОМ  
СИМВОЛИЗМЕ

/Искусство как познание в лирике и статьях  
Брюсова 1895-1910 гг./

Н. Салма

Формирование символизма в России сопровождалось различным осмыслением этого явления его основоположниками и апологетами. Одним из признанных учителей символистов, вождем нового течения в начале века стал В. Брюсов - вдохновитель и организатор журнала "Весы", в котором печатались произведения поэтов и писателей, принадлежащих как к старшему, так и к младшему поколению русских символистов, или так или иначе связанных с "новым искусством".

Принято считать, что Брюсов, провозгласивший символизм новой литературной школой, выступал, прежде всего, за автономность символистского движения, за равноправие искусства в ряду других явлений духовной и общественной жизни своего времени. Декларации Брюсова, в которых он ратовал за свободу "нового искусства", создавали впечатление, что Брюсов направлял все свои усилия на то, чтобы, оградив искусство от любого рода попыток использовать его в чуждых ему целях, - т.е. подчинить ценностям внеэстетического порядка - закрепить за искусством исконно присущую ему сферу: "Искусство автономно: у него свой метод и свои задачи. Когда же можно будет не повторять этой истины, которую давно пора считать азбучной! Неужели после того как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии! Дайте же ему, наконец, свододу!"<sup>1</sup> - писал Брюсов в 1910 году в статье "О речи рабской",

---

<sup>1</sup> В. Брюсов. Собр. соч., "Художественная литература", М., 1975, т. 6, стр. 178.

в защиту поэзии", подводя итог тому, что неоднократно говорилось им ранее. Так возникло представление о Брюсове - оберегателе искусства, эстете par excellence, стремящемся быть только художником, поддерживаемое и самим Брюсовым, писавшим в 1904 году А. Блоку в ответ на посвящение "Стихов о Прекрасной Даме": "Не возлагайте на меня бремени, которое поднять я не в силах. Дайте мне быть только слагателем стихов, только художником в узком смысле слова..."<sup>2</sup>. Однако, несмотря на эти заверения, Брюсов, как мы полагаем, стремился не столько к тому, чтобы обеспечить необходимые условия для развития "нового искусства", сколько к тому, чтобы сделать "новое искусство" тотальным, хотя возможно и сам не отдавал себе отчета в том, на что фактически направлены его усилия. Одним из самых решительных шагов на этом пути мы считаем сделанное Брюсовым в программной статье "Ключи тайн", открывающей первый номер журнала "Весы" за 1904 год, заявление о том, что символизм - это та стадия искусства, на которой оно осознало наконец свое назначение, освободившись от рабствования разным случайным целям: "... в течение долгих столетий искусство не отдавало себе явного и определенного отчета в своем назначении. Различные эстетические теории сбивали художников... История нового искусства есть прежде всего история его освобождения. Романтизм, реализм и символизм - это три стадии в борьбе художников за свободу... Ныне искусство наконец свободно..."<sup>3</sup>. Провозглашенный искусством, достигшим кульминационной точки своего развития, символизм в брюсовской интерпретации стал синонимом истинного искусства. Однако этого было мало: Брюсов и весовцы поставили знак равенства и

---

<sup>2</sup> В. Гольцев. Брюсов и Блок. - "Печать и революция", 1923, № 4, стр. 43 /цитируется по книге: Д. Максимов. Брюсов. "Советский писатель", 1969, стр. 52/.

<sup>3</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 93.

между понятиями "символизм" и "культура" и тем самым не только вынесли за скобки те художественные явления современности, которые не принадлежали к "новому искусству" и не смыкались с ним /как справедливо отмечают авторы статьи "Брюсов и "Весы" К.М. Азадовский и Д.Е. Максимов/,<sup>4</sup> но и отказали в праве на существование таким явлениям, как наука, религия, общественность и т.п. Чтобы ответить на вопрос, на чем основывалась уверенность Брюсова во всеобъемлющих возможностях искусства, мы должны обратиться к тому, чем именно было для него искусство, в чем он видел назначение художника.

В отличие от своего современника и критика И. Анненского, писавшего, что если бы он и знал, что такое искусство, то не сумел бы выразить своего знания доступным для всех образом, что "есть реальности, которые, по-видимому, лучше вовсе не определять,"<sup>5</sup> Брюсов неоднократно и всегда однозначно определяет искусство. В статье "Ключи тайн", цитируя Шиллера /"Врата Красоты ведут к познанию"/, он пишет: "Во все века своего существования, бессознательно, но неизменно, художники выполняли свою миссию: уясняя себе открывавшиеся им тайны, тем самым искали иных, более совершенных способов познания мироздания... Ныне искусство наконец свободно. Теперь оно сознательно предается своему единственному назначению: быть познанием мира..."<sup>6</sup>. "Если искусство есть акт познания, то художник всегда учитель, учитель человечества, и это великое призвание налагает на него и великие обязанности... Задача искусства - познание," - повторяет Брюсов в статье "Театр будущего"<sup>7</sup>. "Боже мой! Боже мой! Если бы мне жить сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня," - отмечает он

---

<sup>4</sup> В. Брюсов. Литературное наследство. "Наука", М., 1976, стр. 296.

<sup>5</sup> И. Анненский. Книги отражений. "Наука", М., 1979, стр. 201.

<sup>6</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 92-93.

<sup>7</sup> В. Брюсов. Литературное наследство. "Наука". М., 1976, стр. 92-93.

в черновой заметке 1909-1911 гг.<sup>8</sup> Но воспринимая искусство как познавательную деятельность, Брюсов в начале века отделяет то познание, которое оно дает, от научного знания, а позднее, в 10-ых гг. - от откровения или мистического опыта. В статье 1910 года "О "речи рабской" он пишет: "Символизм есть метод искусства, осознанный в той школе, которая получила название "символической". Этим своим методом искусство отличается от рационалистического познания мира в науке и от попыток внерассудочного проникновения в его тайны в мистике..."<sup>9</sup>

Декларативная статья 1903 г. "Ключи тайн" проливает свет на отношении Брюсова к современной ему науке: он глубоко разочарован в возможностях "основанного на показаниях наших внешних чувств" научного познания: "глаз обманывает нас, приписывая свойства солнечного луча цветку, на который мы смотрим. Ухо обманывает нас, считая колебания воздуха свойствами звенящего колокольчика. Все наше сознание обманывает нас, перенося свои свойства, условия своей деятельности на внешние предметы. Мы живем среди вечной истонной лжи. Мысль, а следовательно и наука бессильны разоблачить эту ложь. Больше, что они могли сделать, это указать на нее, выяснить ее неизбежность. Наука лишь вносит порядок в хаос ложных представлений и размещает их по рангам, облегчая их узнание, но не познание."<sup>10</sup> С помощью

---

<sup>8</sup> Н. Ашукин. Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики. М., 1923, стр. 273 /цитируется по книге: Д. Максимов. Брюсов. "Советский писатель", 1969, стр. 57/. Курсив наш.

<sup>9</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 178.

<sup>10</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 92. Курсив наш.

науки, в понимании Брюсова, мы лишь знакомимся с выработанными нашим сознанием представлениями о мире, но не познаем того, что лежит за пределами сознания. Поскольку наука сама оказалась вынужденной признать свое бессилие перед задачей познания мира в целом, Брюсов возлагает надежды на искусство как на такую познавательную деятельность, предметом которой являются "темные, тайные чувствования", т.е. - область подсознательного: "Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои темные, тайные чувствования. Где нет этого уяснения, нет художественного творчества. Где нет этой тайности в чувстве, нет искусства"<sup>11</sup>. Хотя искусство как познавательный акт обнаруживает сходство с научным познанием, выражающееся в том, что оно /в отличие от откровения/ осуществляется в процессе сознательного отделения познающего "я" от познаваемого объекта, оно отличается от определяемого Брюсовым как научное - познания тем, что своим объектом считает область, лежащую вне априорных форм сознания: то, что еще не растянуто в пространстве, не протекает во времени, не подчинено закону причинности. Такое изменение предмета познания с неизбежностью повлекло за собой и изменение методов познания. Поскольку область подсознательного предстает как нечто нерасчлененное и не расчленяемое, методы рационалистического познания оказываются к этой сфере неприменимыми. Отказываясь от методов рационалистического познания, Брюсов ставит на место рассудка интуицию - способность непосредственного постижения истины без предварительного логического рассуждения. Интуиция позволяет - считает Брюсов - "глубже проникнуть в сущность яв-

---

<sup>11</sup> Там же, стр. 92.

лений"<sup>12</sup>. Это "проникновение в сущность" обнаруживает сходство с "созерцанием сущности" в феноменологии Гуссерля, и, так же, как у последнего, сущность не является находящейся вне сознания объективной действительностью, а выступает как априорное содержание чистого "я". "Мне даны только мои мысли, мои ощущения, мои желания - ничего больше и никогда больше"<sup>13</sup>, - пишет Брюсов в статье "О искусстве" в 1890 г. "А что же есть для человека за пределами его души, его восприятий, соображений и воспоминаний?"<sup>14</sup> - повторяет он ту же мысль в статье о Ф. Сологубе в 1910 г.

Отделив искусство как познавательную деятельность от науки, Брюсов полагал, что оно обеспечивает возможность получить абсолютное знание, в отличие от науки, дающей лишь "приблизительные знания", поскольку наука, в его представлении, оказалась в плену у сознания.

Желание освободиться от "уз сознательности" возникает у Брюсова в начале века, когда первый период его творчества, закончившийся книгой "Urbi et Orbi", был завершен. В середине 90-х годов, создавая "Chefs d'oeuvre" /1894-1896/, Брюсов пытался закрепить за художником статус субъекта - необходимое условие для познавательной деятельности. "Эволюция новой поэзии есть постепенное освобождение субъективизма"<sup>15</sup>, - писал он в предисловии к своей книге. В борьбе

---

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 52.

<sup>14</sup> Там же, стр. 286.

<sup>15</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 1, стр. 572.

за достижение этой цели Брюсов использует открытый им в 1892 г. французский символизм как временного союзника, черпая из него такие темы как экзотизм, ниспровержение морали, раскрепощение страсти, эстетический культ порока и т.п. Культ "необычного" в его творчестве питался пафосом протеста против банальности, шаблонности, рутинности "тусклых дней унылой прозы"<sup>16</sup>. В сознании исключительности переживаний художника, уходящего в мир красочных фантазий, в мир сугубо индивидуальный, Брюсов надеялся найти убежище от подавляющих, однообразных будней. Но, в отличие от французских символистов, для которых индивидуальное было явлением самоценным, Брюсов воспринимал индивидуальное как ценность лишь с точки зрения познавательной деятельности. Поэтому фантазии поэта питались не столько его личными переживаниями, сколько были импровизациями на заданную тему. "Chefs d'oeuvre" не были шедеврами его поэзии: "... в "Chefs d'oeuvre" моя поэзия пытается найти содержание вне личной жизни и, оставаясь подражательной, уже равняется со своими образцами"<sup>17</sup>, - пишет Брюсов в предисловии к готовящемуся к печати, но не изданному сборнику "Juvenilia".

Следующая книга "Me eum esse" /1896-1897/ создавалась в период путешествия Брюсова по Кавказу и Крыму. Одна из дневниковых записей поэта свидетельствует о том, что был момент, когда Брюсов, упорно видевший в природе лишь несовершенство - как это и подобает представителю ноократизма, для которого все, возникшее произвольно, представляет собой лишь слепо-стихийную ступень бытия - был побежден ее очарованием. Двойственность притяжения к миру и отталкива-

<sup>16</sup> Эпиграф к циклу "Будни"; стихотворение "Одна". В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 1, стр. 78, 80.

<sup>17</sup> Там же, стр. 565.

ния от него позволила Брюсову почувствовать свое индивидуальное. "я": поэт уже не ориентируется на какие-либо книжные образцы, а пытается передать собственные настроения, однако, свободному самовыражению и здесь препятствует поставленное им перед собой задание: "... создать поэзию чуждую жизни. Воплотить настроения, которые жизнь дать не может"<sup>18</sup> - т.е. утвердить статус субъекта, доказать, что "я" свободно от внеположной действительности. Солипсизм, к которому Брюсов приходит в статье "О искусстве", работая над ней в период создания книги "Me eum esse", освобождает его от задачи оставления субъективизма вопреки тем привязанностям, которые он испытывает к объективному миру: Брюсов приходит к заключению, что для художника нет никакой действительности вне его собственной души, что мир есть его представление. В книге "Tertia Vigilia" /1898-1901/, с которой не случайно началось его признание как поэта, Брюсов уже не декларирует субъективизм, а приступает к непосредственному раскрытию своей души, мира своих переживаний. В этой книге он открывает для русской поэзии лирическую тему певца Города, чувственно привязанного к нему как к воплощению устремленности человеческой мысли к определенности, четкости, законченности, и в то же время остро ощущающего потребность выхода за "пределы предельного", потребность раскрепощения мысли. Под его любовью к Городу /любовью ко всему оформленному, воплощенному, конечному/ скрывается ужас и отчаяние поработанного человека, вынужденного во имя этой любви отказаться от запроса бесконечного /см., напр., цикл "В стенах"/. "Есть два порядка чувств: - пишет Брюсов в статье под характерным названием "Истины", в которой он подводит итог своему творчеству этих лет, - более поверх-

---

<sup>18</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 1, стр. 565.



ностные и более глубокие, как бы внешность и глубь души... Часто, в то время как внешнее чувство есть радость, глубинное - ужас и отчаяние ... поэтому-то можно любить и ненавидеть одновременно... Поэт, осмеливающийся заглянуть в глубь души, видит бездны и ужасы. У нас отваживались на это Тютчев, Достоевский, Фет..."<sup>19</sup>. Брюсов не только заглянул в глубь своей души, но в отличие от своих учителей вынужден был признать, что чувства, порожденные "ночной стороной души", составляют глубинную основу его "я": "Внешние чувства способны стать страстью, во имя их можно идти на смерть, на позор, душу свою положить за брата, и все же пред оком высшей правды то будет лицемерием"<sup>20</sup>. Брюсов не мог сказать миру, что Природа прекрасна, несмотря на то, что она внушает ему ужас, как это сделал Тютчев; он не мог покаяться перед миром в преступлении, не чувствуя раскаяния, как Раскольников Достоевского; Брюсов не мог, как Фет, сказать миру, что жизнь в непрестанном ожидании той страшной минуты, когда "зловещий ворон крикнет"<sup>21</sup>, есть Красота: для Брюсова не существовало мира, который ждал бы от него подобных признаний. Путей объективного преодоления этих чувств не было, но и примириться с тем, что они есть единственно истинные, Брюсов не мог, ведь это означало бы разрыв с традицией их неприятия, завещанной Тютчевым, Достоевским, Фетом, которая ощущалась Брюсовым - человеком книжной культуры - как внешняя, но неотделимая сторона собственной души.

Еще в 1899 г. в статье "О искусстве" Брюсов писал, что искусство ведет художника к самопознанию; в 1901 г. в статье

---

<sup>19</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 59.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> А.А. Фет. Стихотворения. "Художественная литература". М., 1970, стр. 191.

"Истины" поэт возвращается к той же мысли, еще более заостряя ее: "Я пришел ко взгляду, что цель творчества не общение, а только ... самопостижение..."<sup>22</sup> Поскольку же в себе Брюсов видит раздвоенность, то, "постигая себя", он делает вывод, что нет единой истины, что "... ценная истина непременно имеет прямо противоположную, соответствующую ей истину; иначе сказать - суждение, прямо противоположное истине, в свою очередь истинно"<sup>23</sup>. Плюрализм, к которому он приходит, освобождает его от необходимости однозначного выбора между "внешней" и "внутренней" стороной души, между устремленностью к определенности, мере, законченности космоса и жадной беспредельности, безмерности, бесконечности хаоса. С одной стороны, это было отходом от традиции, которая, зная о стихийной сфере человеческой души, не признавала за ней права на существование в поэзии. Как сказал Фет, не допускавший в мир лирики ничего ужасного, жестокого, безобразного, дело "пэзии и вообще художества воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала"<sup>24</sup>. Однако, из многих путей постижения мира /у Брюсова - самопостижения/, каковыми могут быть и "мечты, предчувствия, откровения"<sup>25</sup>, он не случайно выбирает логическое мышление, задача которого в том, чтобы "избавиться от загадок и изобразить мир в виде замкнутого, законченного целого"<sup>26</sup>. Ставя перед собой задачу "уяснить свои думы

---

22 В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 60.

23 Там же, стр. 57.

24 А.А. Фет. О стихотворениях Ф. Тютчева, стр. 64-65. /цитируется по книге: Д. Благой. Мир как красота. О "Вечерних огнях" А. Фета. "Художественная литература", 1975, М., стр. 56/. Курсив наш.

25 В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 55.

26 Л. Шестов. Sola Fide - Только верою. YMCA-PRESS, Париж, стр. 88.

и волнения, возвести их к определенности"<sup>27</sup>, Брюсов говорит о том, о чем принято было молчать, полагая, что "дать предмету имя - это значит знать его"<sup>28</sup>. Этим "познавательным" заданием можно объяснить и тот "нагой интеллектуальный подступ к слову вплотную"<sup>29</sup>, подступ не столько поэта, сколько "пытателя", о котором писал, характеризуя творчество Брюсова Ю. Тынянов, и "необъяснимую" парадоксальность несоответствия философии поэта и его художественной практики, заключающуюся в том, что, утверждая субъективное, он умеет изображать только объективное, замеченную автором монографии о Брюсове К.В. Мочульским<sup>30</sup>.

Избрав логическое мышление в качестве метода познания мира, Брюсов обрел возможность оправдать разумной необходимостью "ночную сторону души" /"Если бы существовало только мое единое "я", не было бы повода возникнуть рассуждению. Для мышления нужна множественность, - независимо от того, будет ли она дроблением я или предстанет как что-то внешнее. Мысль, и общее, жизнь, возникает из сопоставления по меньшей мере двух начал. Единое начало есть небытие, единство истины есть безмыслие..."<sup>31</sup> / и ввести "беззаконные" переживания в свою поэзию на правах лирической темы. Однако, ставя "беззаконный мир ночной стороны души" под контроль логического мышления, Брюсов не мог не почувствовать,

---

<sup>27</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 60.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Ю. Тынянов. "Архаисты и новаторы". Wilhelm Fink Verlag, München, 1967, стр. 525.

<sup>30</sup> К. Мочульский. Брюсов. YMCA-PRESS, Paris.

<sup>31</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 56.

что фактически он освобождается от этого мира, т.к. "отделяясь от него стихами", убивает его, превращая тайное в явное, бессознательное в осознанное, субъективное в объективное. Чтобы спасти внутреннюю сторону своей души, Брюсов должен был отказаться от логического мышления. В статье "Ключи тайн" Брюсов говорит о том, что логическое мышление дает лишь опосредованное знание, полученное через присущие сознанию категории времени, пространства, причинности. Эта мысль была аналогична утверждению Бергсона о вторичности дискурсивного познания по сравнению с познанием интуитивным. Дискурсивное познание ограничено: давая решения, каждое из которых принималось как на одно мгновение истинное, оно не давало того "немыслимого знания"<sup>32</sup>, к которому, "таясь", стремился поэт, т.к. сущность вещей, их идея /"мир первых сущностей"<sup>33</sup> в брюсовской поэтической формуле/ оставалась трансцендентной сознанию.

Множественность временных явлений в их мгновенной, сменяющей друг друга истинности - открывающей возможность бесконечных, но не имеющих цели, перестановок и сочетаний - запечатленная в книге "Urbi et Orbi" /1901-1903/, приводит к усталости /"от смены дум, желаний, вкусов, от смены истин, смены рифм в стихах"<sup>34</sup>/, к осознанию замкнутости духа в "душе-тюрьме"<sup>35</sup>, вечной ограниченности кругозора. Как бы превосхищая идею Ницше о "жажде власти", как о силе, направляющей духовные искания человека, стремящегося к познанию, Спи-

---

32 Стихотворение "Последнее желанье". В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 1, стр. 270.

33 Стихотворение "Патмос", там же, стр. 394.

34 Стихотворение "L'ennui de Vivre...", там же, стр. 293.

35 Стихотворение "Одиночество", там же, стр. 318.

ноза, которым Брюсов увлекался в юности, писал, что всякие ограничения лишь пробуждают желание не подчиняться, и расколы возникают не из любви к истине /которая, как известно, ведет к кротости и смирению/, а из неодолимой жажды господства. Настроения упадка, вызванные мыслью об ограниченности дискурсивного познания, владели Брюсовым недолго. Интуитивное познание стало для него новым кумиром, служение которому должно было дать необходимое для господства над миром ощущение ничем не ограниченной силы и могущества.

Отказавшись от логического мышления, от ограниченного дискурсивного познания, Брюсов в книге "Stephanos" /1904-1905/ обращается к "ночной стороне души", к сфере страстей, пытаясь запечатлеть их в их сущности, в их безграничности и свободе, аналогичной полной раскованности стихийных сил природы /теорию святости страсти он излагает в статье 1904 г. "Страсть"/. Темой стихотворений Брюсова, написанных в этот период, становятся, в основном, экстатические состояния "восторга и ужаса", которые выводят человека из "мира времени", откуда "мир первых сущностей незрим", т.е. освобождают от априорных форм сознания. Поэтому Брюсов прославляет страсть независимо от того, на что она направлена, и к каким результатам она может привести во временном существовании: это может быть "восторг и ужас" мести /"Медея", "Бальдеру Локи"/, любви /"Антоний"/, пророческой одержимости /"Патмос"/, самоуничтожения /"Молния"/, азартной игры /"В игорном доме"/, разрушения /"Лик медузы", "Грядущие гунны"/ и т.п.

Если книга "Urbi et Orbi" была посвящена гению "мигов" Бальмонту, то "Stephanos" открывается посвящением В. Иванову, в котором Брюсов говорит о своем обращении к Древней Греции, воспринятой им в свете концепции донисийства /в 1903 г. Иванов читал лекции о Дионисе в Париже, где и состоялось знакомство двух поэтов/. Согласно этой концепции, связанной с именем Ф. Ницше, дух греческой культуры был "духом

музыки", духом экстаза, в котором человек забывает о границах между ликованием и скорбью, жизнью и искусством, добром и злом. Поэты соловьевского круга, остро ощущая переживаемый в начале века всей культурной Европой "кризис мысли" /формулировка А. Белого/, пытались либо, как Иванов, "перестроить" мышление современного человека на древний лад /мифологическо-мистическое мышление, в отличие от рационалистического, воспринимало мир не как отделенный от человека предмет познания, а как единство, к которому человек принадлежит/, либо, как Блок, хотя бы внести в свои рассуждения "искру божью", хоть одну видимость полета, свободы и какой бы то ни было новизны"<sup>36</sup>. Как и Иванов, Брюсов в этот период выдвигает перед художником требование каждое мгновение быть поэтом, т.е. находиться в экстатическом состоянии дионисийского "восторга и ужаса", приносить свою "священную жертву"<sup>37</sup>, сжигая на костре вдохновения самого себя. Но если Ивановым экстатические состояния осмысливались как освобождающие от индивидуализма, обнаруживающие то "коллективное бессознательное", которое было сокрыто "в личине "я" /его обращение к дионисийству было выражением глубоко прочувствованной потребности в "сверхличном" и "соборном"/, то Брюсов, вслед за Ницше, в стихийных страстях увидел выражение абсолютной свободы: "беззаконная" страсть свидетельствовала о том, что "я" свободно от определенного культурного социума, навязывающего человеку общепринятые формы бытия и мышления.

Однако, отказываясь от дискурсивного мышления, Брюсов искал не абсолютной свободы, а абсолютного знания: экстатические состояния, выводявшие человека из мира времени, пространства, причинности, не могли познаваться с помощью логи-

<sup>36</sup> А. Блок. Собр. соч. в 6-и томах. т. 4. "Художественная литература". Л., 1982, стр. 14.

<sup>37</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 94.

ческого мышления, они требовали познания "в угадке", осуществляемого у Брюсова с помощью "интеллектуальной интуиции" /по терминологии Лосского/, непосредственно воспринимающей чистые сущности, проникающей в глубь явления и описывающей явление как таковое, т.е. обнаруживающей его идею. Подобно Гуссерлю, описывающему процесс интуитивного постижения сущности "красного вообще", Брюсов описывает процесс познания "страсти вообще": "... вся наша жизнь не что иное, как ряд наших душевных переживаний. Искусство изучает составные элементы жизни, как химия составные элементы вещества. В природе почти не встречаются в чистом виде ни кислород, ни фосфор, ни хром: их искусственно выделяют из различных соединений, чтобы тем полнее, тем точнее исследовать. Так современное искусство стремится изучать в своей творческой мастерской человеческие страсти в их чистом виде"<sup>38</sup>.

Возникает вопрос, каким образом Брюсов, так близко соприкоснувшийся с поэтами соловьевского круга в представлениях о поэте-творце, находящемся в состоянии экстаза, в котором стираются необходимые для познания грани между миром и "я", искусством и жизнью, поэтом и человеком, субъектом и объектом, все же сумел сохранить свой взгляд на искусство как на познание /статья "Священная жертва" и статья "Современные соображения" написаны в том же, 1905 году/. Ответ на этот вопрос дает получившая на русской почве обоснование в философской системе Н.О. Лосского теория интуитивизма, согласно которой в мире все имманентно всему, органически связано друг с другом /хотя скорее в замысле, чем в исполнении/, однако единство мира не достигает степени сплошной слитности Всеединства, учение о котором было развито Вл. Соловьевым.

---

<sup>38</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 111.

В этом аспекте интуитивизм, стремившийся дать синтез между монадологией Лейбница, философией которого Брюсов увлекался с юности, и традицией органического мировоззрения, идущей от Платона и Плотина, воспринятой через Вл. Соловьева Блоком, Белым, Ивановым, искания которых в период с 1903 по 1905 год оказались созвучными брясовским, был Брюсову очень близок. Интуитивное познание, без которого невозможно было овладеть миром "темных, тайных чувствований", осмысляется Брюсовым как универсальное: с помощью интуиции можно познать сущность всех явлений, что означало для Брюсова возможность сохранения для лирики всех сторон души. Сознание сбалансированности противоположностей, которое давал интуитивизм, позволило поэту с большой степенью мастерства обработать все свои прежние начинания в книге "Все напевы" /1906-1909/. В предисловии к III тому собрания стихов, который составил сборник "Все напевы", Брюсов справедливо заметил, что "в стихотворениях этого тома - те же приемы работы, может быть несколько усовершенствованные, тот же круг внимания, может быть несколько расширенный, как и в стихах двух предыдущих томов"<sup>39</sup>. В этой книге Брюсов достиг той полноты, к которой он стремился, но дорога, открывавшаяся от этой точки зенита, осмыслялась им как "дуга крутая на закат"<sup>40</sup>, как начало конца. Не случайно Брюсов в своих теоретических статьях этого времени говорит о конце "декадентства" /к которому он причисляет себя/ как литературной школы /"Золотое руно" 1906 г./, об испепеляющей силе страсти /"Испепеленный" 1909 г./, о том, что все поэты своего "я" обречены на повторение чужого, "ибо число простых чувств и их оттенков не бесконечно, исчерпаемо и едва ли даже не исчер-

<sup>39</sup> Указ. изд. т. 1, стр. 637.

<sup>40</sup> Стихотворение "Фазетон". В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 1, стр. 557.



пано за три тысячелетия, что существует европейская поэзия"<sup>41</sup> /"Литературная жизнь Франции" 1910 г./ . За темами Брюсов теперь предлагает обращаться к науке, которая, разлагая явления мира на составные части, дает "важные и нужные" для всех элементы, из которых творит художник.

"Все напевы" были поворотным этапом в творчестве Брюсова, завершением его художественных исканий, книгой, в которой "тихо пришли в равновесие зыбкого сердца весы"<sup>42</sup>. Предметом интуитивного познания здесь выступают не страсти по преимуществу, как это было в период создания книги "Stephanos", но все то, что составляет содержание души художника, не только "ночная сторона души", но и та ее сторона, которую Брюсов назвал внешней. Однако, интуитивное познание, позволившее Брюсову обратиться ко всему своему опыту, не давало единой истины, того "немыслимого знания", которое он надеялся получить. Поскольку с помощью интуиции все явления познавались в их сущностях, каждая из которых оказывалась равно истинной, следовало признать, что и интуитивное познание требует множественности истин, только в отличие от дискурсивного познания, множественности истинных идей, а не истинных явлений. Но это означало признание недостижимости с помощью этого познания полноты истины - вывод, к которому пришел в своих позднейших работах Лосский. Для Брюсова же всякие ограничения в познании были неприемлемы: ведь и от дискурсивного познания он отказался потому, что осознал поставленные этому познанию пределы. В поисках беспредельного знания Брюсов не отказывается от методов интуитивного познания, но отказывается считать предметом интуитивного познания

---

<sup>41</sup> Указ. изд. т. 6, стр. 166.

<sup>42</sup> Стихотворение "Февраль". В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 1, стр. 451.

свободный мир переживаний художника. В представлении Брюсова предметом интуитивного познания может быть лишь то, что получило санкцию на свое существование от науки, которая призвана определять, что является важным и нужным, а что есть заблуждение, ошибочное умозаключение, иллюзия.

"... Пониманию поэзии, как случайного выражения своих впечатлений и личных переживаний, ... искатели "научной поэзии" противопоставляют свой идеал искусства, сознательного, мыслящего, определенно знающего, чего оно хочет, и неразрывно связанного с современностью"<sup>43</sup>, - пишет Брюсов в статье 1905 г. "Литературная жизнь Франции". От "научной поэзии" Брюсов ждет, чтобы она, пользуясь методом "интуитивного синтеза", но опираясь на науку, "давала нашему познанию то единство, которое не в силах дать ему разрозненные отрасли наук"<sup>44</sup>. Таким рисуется Брюсову дальнейший перспективный путь развития поэзии.

Однако, Брюсов не случайно воспринял свою книгу "Все напевы" как начало конца. Хотя он подчеркивает, что обращение к "научной поэзии" не есть подчинение поэзии науке, переход на новые позиции фактически означал, что искусство не может "само себя нести", что оно не является той самодовлеющей тотальностью, которая определяет все явления культуры: для выполнения поставленной перед искусством задачи усовершенствования или пересоздания мира /напомним, что миссию художника Брюсов видел в том, чтобы искать "более совершенных способов познания мироздания"/ оно нуждается в опоре и поддержке, за которыми Брюсов обращается к науке, а Иванов и Блок в этот же период - к религиозной мистике. Кризис символизма, о котором после полемики на страницах "Аполлона" заговорила

---

<sup>43</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 167.

<sup>44</sup> Там же, стр. 168. Курсив наш.

критика /статьи Иванова и Блока, помещенные в № 8 журнала "Аполлон", подверглись критике Брюсова, косвенно направленной и против Белого/, проявился в том, что художники, идя разными путями, в 10-ых годах осознают, что искусство, если оно не хочет отказаться от того, чтобы стать силой, преобразующей, или преображающей мир, должно опереться не на индивидуальный опыт художника, а на знание: на мистическое "знание" или откровение у соловьевцев, или на научное - у Брюсова. Этот вывод предполагал период ученичества: высший завет художника Иванов видит в том, чтобы "уточнить слух", "изодрить зрение", "научиться понимать смысл форм и видеть разум явлений"; полагая, что "эта открытость духа делает художника носителем божественного откровения"<sup>45</sup>. Брюсов задачу современного художника видит в том, чтобы, подобно Гомеру, Данте, Гете, стать "просвещеннейшим человеком своего времени", иметь "обширные научные познания", "обладать высокой культурой ума"<sup>46</sup>, полагая, что открытость мысли сделает художника носителем абсолютной истины.

В настоящей работе мы не имеем возможности исследовать вопрос о том, с какими проблемами столкнулись соловьевцы, поставив перед поэтом цель стать "теургом", и к каким выводам они пришли. В задачу нашей статьи не входит также и освещение творческого пути Брюсова в годы, последовавшие за кризисом символизма. Заметим только, что, поддерживая выдвинутую Р. Гилем программу создания "научной поэзии", Брюсов не учитывал того, что, стремившаяся стать точной, наука XX века, обслужи-

---

<sup>45</sup> В. Иванов. Две стихии в современном символизме. Цитируется по книге: Л. Силард. Русская литература конца XIX - начала XX века. Тапкõлуvkiadõ. Вр., 1981. т. I, стр. 278.

<sup>46</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 169-170.

вающая мир техники /"телеграфов, телефонов, ... океанских стимеров, поездов-молний"<sup>47</sup>/, могла дать лишь такие знания, которые были "нужными и важными" для технического прогресса. Повторяя вслед за Пушкиным, что вдохновение также нужно в геометрии, как и в поэзии, Брюсов не хотел считаться с тем, что современные точные науки давно перестали полагаться на такую непроверяемую вещь, как вдохновение. С позиции точных наук XX века весь свободный, зыбкий, изменчивый, случайный - и потому живой - мир переживаний поэта -

Веселый зов весенней зелени,  
Разбег морских надменных волн,  
Цветок шиповника в расселине,  
Меж туч луны прозрачный челн,  
Весь блеск, весь шум, весь говор мира  
Соблазны мысли, чары грез...<sup>48</sup>, -

был ненужной иллюзией, которую следовало отвергнуть. Мысль о неизбежности отказа от живой души составляет как бы скрытый фон "Зеркала теней" /1909-1912/ - этой "лебединой песни" Брюсова - на котором, именно в виду сознания неизбежности будущей гибели, с такой непобедимой жизненностью разворачиваются признания поэта в любви к "иллюзорной" жизни души во всех ее проявлениях: в страстях, горестях, соблазнах, творческих фантазиях.

---

<sup>47</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. 6, стр. 166.

<sup>48</sup> В. Брюсов. Указ. собр. соч., т. II, стр. 7.