

Вера Калмыкова

Злые мифы (Биография и творчество писателя)

Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врёте, подлецы: он и мал, и мерзок — не так, как вы — иначе.

А. С. Пушкин

Народ, который не умеет чтить своих поэтов, заслуживает... Да ничего он не заслуживает, — пожалуй, просто ему не до них, но какая разница между чистым незнанием народа и полужнанием невежественного щеголя. Готтентоты, испытывая своих стариков, заставляют их карабкаться на дерево и потом трясут дерево: если старик настолько одряхлел, что свалится, значит, нужно его убить. Сноб копирует готтентота... Я думаю, что на это занятие нужно ответить презрением.

О. Э. Мандельштам

История и теория литературы, литературоведение, филология — понятия привычные, да вот только мало кто в состоянии внятно объяснить, где кончается одно и начинается другое, а заодно обозначить, скажем, разницу между литературоведением и *критикой*.

Когда-то профессор С. И. Гиндин в лекционном курсе «Что такое филология» сформулировал три исходные задачи: 1) собирание, 2) комментирование, 3) интерпретация. Как будто всё ясно, но как будто и нет: чем положен предел

интерпретации (вроде бы текстом, но в русле современной методологии — где граница текста?) и как должно выглядеть образцовое, то есть «исчерпывающее», комментирование?

О «странности» этой ситуации как о «норме» писал еще Ю. Н. Тынянов, пояснявший, что раз сам предмет изучения текуч и изменчив, то и способы его описания таковы. Что ж, допустим. Но в ситуации, когда литературоведы (филологи? теоретики литературы?) не могут договориться о значении терминов «сюжет» и «фабула», «вид» и «жанр» etc., весьма важным оказывается моральный момент: сам исследователь ставит себе буйки и намечает заградительные линии — *их же не преjdeши*. Разумеется, самоограничительный акт предполагает представление о некоей *экологии профессии*, подобной врачебному «не навреди»: ведь есть же читатель, попадающий под влияние «писанного», верящий — порой ангельски-безоглядно.

Выражение «X занимается Y» подразумевает, что исследователь X изучает жизнь и творчество автора Y и знает о нем «все». Все — да не все. Здесь начинается область свободы исследователя, полет его воображения, однако в пространстве не безграничном: предел всему — факты и документы.

Зачем «X занимается Y» и **чем** он занимается? Не затем ли, чтобы найти себе, по Мандельштаму, «собеседника»? Если так, то с кем/чем ведется беседа: с человеком, которого давно нет в живых, или с его «*не весь умру*», с бессмертной частью личности, оставшейся в произведениях? И вновь вспоминается Мандельштам, говоривший — пусть и несколько с другой точки зрения — о «мысли семейной» в филологии.

Интерпретируя обстоятельства жизни Y, X творит миф, основываясь, во множестве случаев, на прижизненной мифологии «своего» автора — неважно, индивидуальной или групповой. Но этот **f'(миф0)**, бытуя в культуре, порой ведет себя довольно агрессивно, вытесняя предыдущий. А ближайший реципиент его — опять-таки читатель, а не коллега-«специалист», который может в кулуарах, после публи-

кации, попенять незадачливому соратнику на ошибку. В итоге миф становится, чаще всего, коллективным, утрачивая своего автора или авторов; почему так происходит — тема отдельная, здесь я ее не коснусь, лишь констатирую: происходит.

Сегодня основным *рассадником* вторичной мифологии является, разумеется, Интернет — простое и доступное средство получить любого рода справку, скачать, как представляется, исчерпывающую информацию. Дело не в ошибках в годах рождения или именах-отчествах; опечатки, неточности — все их встречали в печатных изданиях и почти все делали. Речь о мифологии, создаваемой усилиями безымянных героев, неизвестных солдат — чего: *филологии? истории литературы? литературоведения?* в любом случае *несть им числа, а имя — легион*; и если случается даже поймать кого-то за руку, так ведь понятно: всех не словишь.

Я хочу поговорить о трех мифах — и о трех типах мифов, — бытующих в современной транскрипции былой русской культуры. Выбор мой продиктован следующим соображением. **Допуская тиражирование подобных мифов, мы наносим ущерб не блистательным покойникам и даже не благоуханной легенде, а самим себе и, повторюсь, читателю, доказывая, что не умеем любить даже мертвых.** Разучились? Никогда не умели?..

Убивец

«15 декабря 1900 г., в день премьеры „Смерти Тарелкина“ (под защитным флагом „Расплюевские веселые дни“) в театре А. С. Суворина, петербургская газета „Россия“ напечатала сенсационный очерк Власа Дорошевича „Дело об убийстве Симон Деманш“. Дорошевич первым извлек „на свет Божий“ эту историю, дремавшую в недрах старого сената», призвав русское общество выразить свои симпатии не только к автору превосходной трилогии, но и к „невинно страдавшему человеку“» (*Селезнев, с. 6*).

Напомню событийную канву. В конце 1830-х — начале 1840-х гг., живя в Париже, Сухово-Кобылин познакомился с француженкой по имени Луиза Симон-Деманш, которая вскоре по его приглашению приехала в Москву. Их роман продолжался несколько лет. За это время Александр Васильевич, человек деловой и предприимчивый, даром что потомок Андрея Кобылы, а значит — родственник Романовых, прикупил Луизе винную лавку, после чего она стала московской купчихой. Идиллическими их отношения можно назвать лишь с одной стороны: милейший аристократ делал что хотел, а Луиза обеспечивала ему, что называется, крепкий тыл, причем жениться на ней он и в голове не держал, хотя ее сердечной привязанностью дорожил невероятно. Так и продолжалось до тех пор, пока он в разгар романа с Н. И. Нарышкиной не «потерял» Луизу — в самом буквальном смысле: зашел к ней 8 ноября 1850 г. в восемь с копейками утра, а она, оказывается, как накануне вечером ушла куда-то, так и не возвращалась. Прождав некоторое время, любовник поднял тревогу. 9 ноября тело Луизы было обнаружено на Ходынском поле, за Пресненской заставой, на пустыре близ Ваганьковского кладбища.

Первым подозреваемым стал не кто иной, как сам Сухово-Кобылин: следователю показалось, что тот чересчур быстро заволновался. Было возбуждено уголовное дело. Дважды (в 1850 и 1854) Сухово-Кобылин подвергался аресту: первый раз сидел в Тверской и в Мясницкой частях, второй — на гауптвахте у Воскресенских ворот, в городском Арестном доме на Большой Калужской. Второй арест продолжался шесть месяцев, и все это время автор отделявал и обрабатывал «Свадьбу Кречинского». На гауптвахте она и была окончена. Дело было прекращено лишь в октябре 1857 г., Сухово-Кобылина приговорили к церковному покаянию за любовную связь. В течение всех семи лет драматург отражал натиск чиновников, желавших получить от него взятку. До конца жизни светская молва приписывала ему преступление.

Публикация Дорошевича породила грандиозный пласт литературы, посвященной — нет, не творчеству драматурга,

а истории, без преувеличения, расколовшей надвое его жизнь. До сих пор в посвященных ему книгах муссируется «убийственный сюжет», причем освещен он всесторонне, глубоко и подробно, а откомментирован практически исчерпывающе. И все бы ничего, если бы параллельно появилось бы, например, некое сочинение, содержащее в себе анализ *поэтики* Сухова-Кобылина. Поэтики и даже, не побоюсь этого слова, *эстетики* его драматической трилогии. Не история публикации, а весомый, грубый, зримый анализ: фабула, сюжет, композиция, система персонажей и прочая, прочая, прочая, что там еще бывает в драматургии.

Это тем более интересно, что драматургия Сухова-Кобылина замечательна своим исключительным соответствием *природе театра*. Недаром же, да простят меня за каламбур, в жизни автора сосуществовали «Дело» и *дело*. Вдобавок он и создал немного, и на столь ограниченном материале было бы интересно постичь природу всеобщего драматического закона. Но вместо того, чтобы воспользоваться этой счастливой и редкой возможностью, потомки предпочли банальность.

Глубоких исследований творчества Сухова-Кобылина (это ведь, кажется, и есть *филология*) почти не существует в природе. Разве что диссертация Е. К. Соколинского «Проблема гротеска и сценическое истолкование драматургии А. В. Сухова-Кобылина в советском театре» (Л., 1978) и его же статья в сборнике «Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX века» (Л., 1982). Большинство остальных — высококачественные исследования на тему «Биография в контексте культуры». Как известно, к первым прижизненным упоминаниям критики о персонажах и пьесах Сухова-Кобылина относятся статьи А. А. Григорьева и Д. И. Писарева. В 1920—1930-е гг. появились основополагающие работы В. А. Гроссмана и Л. П. Гроссмана, давшие новый толчок дискуссии о ключевом эпизоде в биографии драматурга. В 1940—1950-е гг. появлялись редкие биографические и историко-литературные публикации, чуть позже вопросы драматургии начали рассматриваться в контексте историко-ли-

тературного и театрального процесса XIX в. в работах К. Л. Рудницкого, И. М. Клейнера, Л. М. Лотман и др., опять-таки историко-биографические публикации, но на этом и все.

По принятой сегодня логике «легитимизированности» того или иного автора (если автор признан и известен, значит, он существует, если нет — соответственно) получается: раз поэтика Сухова-Кобылина не изучена, значит, она отсутствует, а соответственно, нет и художественного произведения. Зато есть кровавая драма, которая может взбудоражить любое количество беспокойных умов и породить сколько угодно эмоциональных реакций на тему «он мал, как мы, он мерзок, как мы» и даже ещё мерзее, потому что, право слово, не все же мы сплошь убийцы.

Биография, точнее, один-единственный эпизод заслуживает от поколений читателей творчество большого, сильного драматурга. Никак не могу понять, изучают ли Сухова-Кобылина в школе? Вроде да, но как будто нет? Да и в вузовской программе... Жизнь в буквальном смысле *съела* его творчество.

Выблядок

Сображдане, совки, родные!
Давайте бросим нить, горлодёрствовать,
бездельничать и злобствовать!
Будем, как Фет, деловиты.
Будем, как Фет, поэтичны.
Будем, как Фет, зажиточны.
Будем, как Фет, вечны.

Юрий Нагибин

Речь пойдет об Афанасии Афанасьевиче Шеншине, он же известный русский поэт Афанасий Фет, о семейной его ситуации, вот уже почти сто лет будоражащей умы и порождающей глянцевиные толки.

Все исследователи начинают с одного и того же пункта: Фет родился в семье Афанасия Неофитовича Шеншина, про-

священного дворянина, и его жены, с которой Шеншин познакомился, будучи в Германии. Родителей отрок любил страстно и, в общем, жил не тужил до четырнадцати лет.

Затем «как “незаконнорожденный” Ф. был лишен дворянства, права наследования и отцовского имени; с молодых лет до старости упорно добивался восстановления утраченных прав и благосостояния разными способами» («Литературная энциклопедия» //

<http://slovari.yandex.ru/dict/litenc/article/leb/leb-7022.htm>).

Далее начинаются расхождения.

При некотором участии Жуковского юноша был помещён в некий немецкий пансион в одном из прибалтийских городов, куда однажды пришло от его отца-Шеншина письмо, в котором Афанасий Неофитович сообщал, что с этого дня его как бы сын именуется не потомственным дворянином Шеншиным, а неким иностранцем Фётом (или Фетом; вопрос о букве «ё» здесь обсуждаться не будет), человеком, что называется, без роду-племени. Афанасий Афанасьевич был потрясен, совершенно раздавлен и решил во что бы то ни стало утраченное вернуть, для чего отправился сначала в Московский университет, где просидел шесть лет вместо положенных четырёх, поскольку, не переставая, писал стихи, из-за чего отставал по программе, а по окончании университета оказался на военной службе, которая несказанно его тяготила.

Промучившись довольно долгое время, понял, что дворянства ему не выслужить, и женился, исключительно по расчёту, на сестре своего ближайшего друга и единомышленника В. П. Боткина Марии Павловне. Попробовал пожить в Москве, понял, что это очень дорого и, обуянный страстью добиться впечатляющих результатов на почве деревенского хозяйствования, купил себе имение, куда и отбыл, преодолев сопротивление жены. Искомых результатов добился, став образцовым помещиком (стихов, однако, в этот период не писал). В 1873 г., разбирая бумаги покойного А. Н. Шеншина, обнаружил предписание орловской консистории к мценско-

му священнику *перевенчать по православному обряду повенчанного за границей в лютеранской церкви, не признанной в России, отставного штаб-ротмистра Афанасия Шеншина с матерью Фета*. После чего тяжёлый камень свалился с души его, он собрал бумаги и отправил их государю императору, который повелел признать Фета Шеншиным и покончил дело.

Так пишет сам поэт в своих воспоминаниях, однако умалчивая, добавляет исследователь, некоторые пикантные подробности: Фет прекрасно знал о том, что не являлся сыном А. Н. Шеншина что следует из его письма невесте от 16[28] июля 1857, *которой он счел необходимым перед браком раскрыть страшную и неотступно мучившую его тайну*. Жёну он просил послание сжечь, она же, сохранив документ, в свою очередь просила положить его с собою в гроб, каковое пожелание благодарные потомки отринули и оставили письмо в архиве, откуда оно и было извлечено в свой черед: недаром же о происхождении Фета уже к началу XX века существовала целая литература. В письме говорилось: «Моя мать была замужем за отцом моим — дармштадтским ученым и адвокатом Фетом и родила дочь Каролину и была беременна мною. В это время приехал и жил в Дармштадте вотчим мой Шеншин, который увез мать мою от Фета, и когда Шеншин приехал в деревню, то через несколько месяцев мать родила меня».

Кое о чем, добавляет исследователь, и в этом письме Фет умолчал — например, о том, что его немецкий папенька был всего-навсего мелким чиновником. Но среди фетовского окружения бытовала иная версия, существенно более интригующая, которая, например, для И. Э. Грабаря была «секретом полишинеля»: «Давно... известно, что отец Фета, офицер русской армии двенадцатого года, возвращаясь из Парижа через Кенигсберг, увидел у одной корчмы красавицу еврейку, в которую влюбился. Он купил ее у мужа, привез к себе в орловское имение и женился на ней».

Обо всем этом можно прочитать в статье Д. Благого «Афанасий Фет — поэт и человек» (опубликована в: Фет А.

Воспоминания / Предисл. Д. Благого. Сост. и прим. А. Тархова. М.: Правда, 1983. http://az.lib.ru/f/fet_a_a/text_0150.shtml).

В следующих версиях обстоятельства конкретизируются. Мать поэта по имени Шарлотта-Елизавета Фёт «бежала с орловским помещиком Афанасием Неофитовичем Шеншиным, оставив в Германии отца, мужа и дочь. Бракоразводный процесс затянулся, и, видимо, поэтому Фёт и Шеншин обвенчались только спустя два года после рождения сына Афанасия». Русский священник был подкуплен, ребенка записали Шеншиным, но в 1834 г. доблестное орловское губернское правление отрезало привитую ветвь от тела российского дворянского рода. Юному Афанасию Афанасьевичу «не только запретили именоваться Шеншиным, но и вообще отобрали право носить какую бы то ни было фамилию!», даже Фёт или Фет. «В конце концов опекуны его единоутробной немецкой сестры Лины прислали из Германии соглашение, по которому Афанасий признавался сыном первого мужа Шарлотты-Елизаветы дармштадтского чиновника Иоганна Петера Карла Вильгельма Фёта». После этого поэт занимался восстановлением своих прав, параллельно опасаясь и того, что над родом Фетов тяготела некая наследственная болезнь, избежать которой наш герой, вероятно, намеревался посредством смены фамилии (Александр Архангельский. Я иду на урок. Глава из нового учебника. <http://lit.1september.ru/2001/24/5.htm>).

В «Википедии» говорится, что имя настоящего отца Фета по-прежнему не может быть названо с уверенностью, а мать его звали Каролина Шарлотта. При рождении мальчика его записали на фамилию Шеншин, вероятно, за взятку, а брак состоялся через год после его рождения. Предположительный сын «*безвестного корчмаря-еврея, продавшего Шеншину свою жену*» (Б. Я. Бухштаб. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества), унаследовал иудейские черты лица, что делало его отверженным в обществе.

<http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D1%82>.

Следующий источник уточняет, что Шеншин-старший познакомился со своей будущей женой в 1820 г., в Германии, в Дармштадте, где лечился, в доме местного обер-кригс-комиссара Карла Беккера, у которого была двадцатидвух-летняя дочь Шарлотта, бывшая замужем за мелким чиновником Иоганном Фётом и беременная от него. Она бросила семью и бежала с Шеншиным в Россию, где обвенчалась с избранником по православному обряду и взяла себе имя Елизаветы Петровны Шеншиной. В 1834 г. губернские власти получили некий донос и начали наводить справки о рождении наследника и браке его родителей. Чтобы мальчик не попал в незаконнорожденные, Шеншин увез его в *лифляндский городок Верро (ныне эстонское Выру)* и стал хлопотать перед немецкими родственниками о признании мальчика «сыном умершего ассесора Фёта». И хотя Иоганн ранее не признавал его своим сыном, согласие было получено. Благополучный исход стал источником дальнейших жизненных несчастий Фета».

(<http://www.litera.ru/stixiya/articles/126.html>).

Еще: мать будущего поэта сбежала с Шеншиным от Иоганна-Петера Фёта (Föth). В немецкую школу-пансион в г. Верро (ныне Выру, Эстония) молодой Афанасий Афанасьевич был отправлен сразу после того, как выяснилось, что никакой он не Шеншин, т. е., вероятно, от позору.

(<http://fet.ouc.ru/>).

И тому подобное. Множить ссылки излишне — новые лишь варьируют вышеуказанные сведения.

Что особенно хорошо в этой истории, так это ее **освященность традицией** — почтенными именами Г. П. Блока, Д. Д. Благого, Л. М. Лотман, Б. Я. Бухштаба и др. Обратим внимание, что приведенные версии между собой подчас враждуют, хотя, казалось бы, уважаемые исследователи читали одни и те же документы. *Противоречий очень много, разрешений нет.*

Незаконнорожденный? Законнорожденный? Сын Шеншина? Сын Фета (Фёта)? Сын безвестного корчмаря-еврея?..

Не жизнеописание — находка для глянцевого журнала *всех времен и народов*.

Но... зачем нам это знать? Что нам интересно в творчестве автора, сказавшего:

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идет, и плачет, уходя, —

вот *это* или обстоятельства его рождения? Для чего? А если стихи — то вот они, перед нами. И душа его — в них, а не в документах и уж тем более не в позднейших медитациях над документами.

Заметим, что все «бумаги» касательно своего рождения Фет настоятельно просил уничтожить. В истории культуры находятся исследователи, которые если не буквально следуют подобным пожеланиям, уважая последнюю волю усопшего (если документ попал в государственное хранилище, это и невозможно сделать), то, во всяком случае, делают все возможное, чтобы оной воле соответствовать. Прецедент? Пожалуйста.

В начале «Короткой книге о Константине Сомове» Галина Ельшевская пишет: «...**Частная судьба автора обсуждаться здесь почти не будет. При относительной доступности архивов прокламируемая им самозащита ставит естественный предел исследовательскому интересу и публикаторскому рвению. На фоне деятельных и говорливых коллег по „миriskусническому“ движению, „тишайший, скромнейший в своих одиноких вкусах хрупкий художник“ (Нина Берберова), не оставивший мемуаров и сдержанный в переписке, заметен лишь творчеством; он сознательно скрывается за „жутким и едким“ (по слову П. Муратова) миром собственных созданий. И этот мир, несмотря на кажущуюся отвлеченность составляющих его семантических рядов, характе-**

ризует своего создателя ровно в той мере, в какой это подлежит прочтению» (с. 6).

Коротко — и ясно: автор не хотел обнародовать сведения о себе — и исследователь права не имеет. Дело не в «*тьме низких истин*» и не в «*возвышающем обмане*», нет. Ситуация с Фетом усложняется ещё и тем, что в его собственных воспоминаниях (опубликованы в 1983 г.) говорят вещи, которые кажутся вполне правдоподобными — о том, что М. П. Боткина выгодной невестой не была, поскольку мало что имела; что «*всевышней волею Зевеса*» Афанасий Афанасьевич стал «*наследником всех своих родных*» до признания его Шеншиным, а не **после**... Но в любом случае для понимания творчества Фета *биографические подробности* не дают ровно ничего. Допустим, Н. А. Некрасов был бастардом, страшно этот момент переживал, и переживания отразились на созданной им картине мира. А вот В. А. Жуковский, также незаконнорожденный, вообще, кажется, никаких тягот не испытывал, даже стал воспитателем наследника русского престола.

А еще можно вспомнить указ Петра I, предписывавший всех незаконнорожденных немедленно «*записывать в художники*»...

Тот же вопрос: а надо ли все это нам, если самое главное о себе поэт Афанасий Фет рассказал в стихах? Не лучше ли читать их и предлагать в школе, например, банальный анализ текста, а не пикантности частной жизни? Дети возьмут да и начнут отличать эстетическую реальность от внеэстетической, воспринимать поэтическую информацию, собственно говоря, читать стихи (они ведь этого не умеют! этому их никто, поверьте, не учит!). Глядишь, проблема и рассосется, так как-то постепенно и преодолеем «*кризис поэзии*», о котором говорят все, ставя его в вину... кому? Читателю, разумеется. А читатель-то в чём виноват, если ему предлагают рыться в истлевшем грязном белье и ничего кроме, а ему, например, не нравится? А наша свобода обращения с чужой жизнью приводит к свободе и в области... профессиональ-

ных отношений. Уже не с почившими авторами — друг с другом.

И читатели начинают понемногу восставать против того, что в нашей профессиональной области все более входит в норму — неразборчивости в средствах, вынесения на суд общественности того, что оному суду не подлежит.

Приведу пример из времен более поздних. Минувшей зимою разгорелась полемика вокруг вышедших в издательстве «Время» трех томов собрания сочинений А. П. Платонова. О существовании полемики писать не буду, желающие могут ознакомиться сами:

<http://www.openspace.ru/literature/events/details/13372/>,

приведу лишь фрагмент дискуссии — мнение читателя за подписью Stranger:

«В общем, так, господа литераторы. Приехали, как говорится.

За себя скажу — я не писатель, я читатель. Только читать приходится не литературу, а Сказ про то, как высокие умы кушают друг друга без соли.

Как так можно? Вы занимаетесь одним делом, а значит, ДОЛЖНЫ БЫТЬ ВМЕСТЕ!!! А получается так, что тратите свои силы и время на бесполезную грызню.

Люди сделали труд, старались, как лучше — скажите спасибо. Конечно, небезупречно — не ошибается тот, кто ничего не делает! Господин Яблоков, я так понял, считает себя безупречным? На ошибки обязательно нужно указывать, но корректно. А тут, я вижу, все сделано в лучших русских традициях. Надо вылить бочку г...на — а как же без этого? Да и оппоненты в долгу не остались.

Роняете свой авторитет перед нами, простыми смертными читателями.

Стыд и срам! Стыд и срам!»

(<http://www.openspace.ru/literature/events/details/13372/>)

Имея в виду это и сходные мнения, не стоит ли профессионалам перестроить свой метод и поставить на первое ме-

сто — художественность? Поскольку, между нами, речь-то идет — о художниках?..

Сухово-Кобылину и Фету, считай, повезло: в биографиях — всего по одному моменту, пусть и бросающему тень, поэтому и повествование о них получается — при таком взгляде — достаточно кратким, вроде *присказки*, намекающей, что *сказка* впереди. Главный смысл присказки таков: наши представления о личности обрушиваются на художника как такового, а искусство оказывается, мягко говоря, не основным объектом внимания.

Бездарь

Бывают случаи, когда и само творчество автора, вроде бы даже *легитимизированное* когда-то, ныне объявляется не стоящим внимания. Сухово-Кобылин отделался одним эпизодом, Фет — одной сюжетной линией, а вот Валерий Яковлевич Брюсов проходит по всем статьям: и происхождением не вышел, и в смертях повинен. А уж писал-то так плохо!

...Наверное, никогда б не появились эти мои записки, кабы не случай, приключившийся со мною некоторое время назад. Быв по делам в одном уважаемом книгоиздательстве, я нечаянно подслушала разговор штатного старшего редактора со штатным же младшим. Речь шла о планах подготовки сборников разных поэтов — ну, там Цветаевой (Марины) или Анненского (Иннокентия). Я набралась смелости и предложила: «Давайте я вам книжку Брюсова соберу. — И, подумав, что на такую работу издательство наверняка внешних редакторов не приглашает, добавила: — Бесплатно». «Спасибо. Не надо», — ответ прозвучал так, будто я предложила нечто совершенно непристойное.

Через некоторое время после этого случая я прочитала в ноябрьском (за 2009 г.) номере журнала «Story» статью Вячеслава Недошивина «Одержимый». О Брюсове. И подумала: как складно! Написать о том, какой Брюсов был мелкий пакостник. И крупный. Вскользь упомянуть, что и стихи, мяг-

ко говоря, не очень. И готова *литературная репутация* поэта. «Спасибо. Не надо».

Статья замечательна в своем (и не только своем) роде. Честь и хвала автору за то, что он добросовестность выбрал из всего, о Брюсове написанного, самое нелицеприятное, самое вопиющее, работающее на создание антиобраза или, точнее, образа антипоэта. Так что и начну, помолясь, по порядку, с цитатами. Большинство из этих цитат относятся к разряду общеизвестных; тем страннее, что пишущий о Брюсове человек считает для себя возможным игнорировать их.

«Странную скажу вещь — Брюсова не было. Не было единственного и неповторимого. <...> Зинаида Гиппиус... напишет: „Кто каким Брюсова хотел, таким его и имел“. И перечислит почти два десятка масок, ролей, личин его». — Проблема «маски» в ее соотношении с «личностью», с «душой» стояла перед всеми деятелями культуры Серебряного века (и, естественно, перед всеми позднейшими исследователями культуры Серебряного века). В этом смысле показательно название мемуарной книги Шаляпина — «Маска и душа». Что-то в этом роде говорил даже Бунин — о великом значении маски, добровольно надеваемой в те времена российскими литераторами. Здесь можно было бы поразмышлять о феномене театральности, пронизавшей все сферы интеллектуальной жизни, да это сделали и до меня. Словом, Брюсов — вовсе не единственный, кто имел множество обликов.

Кстати, та же Гиппиус, которую Недошивин охотно цитирует, замечала: «о живых или о мертвых пишешь — надо говорить правду. И о живых или о мертвых пишешь — надо о чем-то, о какой-то фантастической правде, хорошей и дурной, — умолчать. Эти умолчания не искажают образа. Но не надо прикасаться к „тайне Личности“, которая должна быть, — и все равно будет, — сокрыта навсегда» (*Переписка*, с. 317). Нечто о тайне личности Брюсова писала и Цветаева, но об этом позже.

Да и сам автор это понимает, поскольку добавляет: «похожая „мимикрия“ уместается в жизни миллионов. Хуже другое.

Слова, что сорвались когда-то с кончика его души: „Я никогда не любил, не ненавидел, не страдал... Я знаю хватки влюбленных, обижающихся, ненавидящих и подражаю им, но в глубине души никого не люблю, никого мне не было жалко, и ни на кого не сержусь в мире“. „Подражаю им“ — людям. Вот — трагедия для поэта». — «Слова, сорвавшиеся с кончика души» — это, безусловно, написано *кровью сердца*: автор подпал под влияние поэта и создал собственную «символистскую» метафору. Но вот другая *кровь* другого *сердца* — признание самого Брюсова, сделанное в письме к Н. И. Петровской от 24 июля 1905 г.: «Никогда, ни с одним человеком, за тридцать лет своей жизни, не мог я быть самим собой. Пытался и бывал жестоко наказан — болью тайных оскорблений, горьким стыдом. И я научился во всем притворствоваться и обо всем лгать — каждым словом, каждым взглядом, каждым поступком. Я становился самим собой лишь в своей комнате, когда двери были плотно закрыты, шторы опущены, когда передо мной был лист бумаги с начатыми стихами. Наедине со стихами я не притворствовал, я говорил себе правду, я был как верующий в церкви» (*Переписка*, с. 99). И, кстати, насчет маски: «Уйти от Тебя — значит для меня уйти, уже окончательно, от мира, надеть, уже навсегда, маску, смотреть только внутрь себя, не слушать ничего» (*там же*, с. 100). И позже, в письме от 10 июня 1906 г., Брюсов почти повторится: «Нина! Нина! Ты знаешь меня и знаешь, что я много лицемерю: жизнь приучила меня притворяться. <...> Я боюсь показаться смешным, высказываясь до конца» (*там же*, с. 195). А несколько раньше, 12 августа 1905 г., писал и вообще «в тему»: «У Тебя, как у меня, как у всех „нас“, есть неодолимое желание не быть собой, отдаться тем чувствам, какие нам по сущности менее всего свойственны» (*там же*, с. 112).

«Няньки соседских детей хватались за сердце и бухались в обмороки, когда трехлетний Брюсов важно „разъяснял“ им, что Бога вообще-то нет, как нет и домовых и русалок, и что человек, по Дарвину, произошел от обезьяны». — Вопрос о безбожии Брюсова становится сегодня (с некоторых пор почти все россияне сознательно и давно стали верить в Бога), как ни-

когда, актуальным. «...Брюсов был абсолютно безрелигиозен», — пишет Е. В. Иванова. — Известен вопрос, которым он в свое время буквально ошарашил А. Белого: „Как вы считаете, Христос пришел на землю ради одной планеты или ради Вселенной?“ Но если для Белого этот вопрос стал поводом для мучительных раздумий, то для Брюсова это как бы логическая задача вроде тех, которые помещены в учебнике по логике. Трудно найти равного ему по силе неверия „ни в сон, ни в чох, ни в смертный грай“» (*Дневники*, с. 16). Но вот, например, свидетельство современника и — младшего друга, С. В. Шервинского, записанное В. Г. Перельмутером: «Я как-то спросил его, — рассказывал Сергей Васильевич, — „Валерий, вы верите в загробную жизнь?“ Он ответил мгновенно: „Я не верю, я — знаю“» (*Перельмутер*, с. 175). Или вот, например, выдержка из письма Брюсова Петровской: «Хорошо Мережковскому, который перепархивает с пушкинианства на декадентства, с декадентства на язычество, с язычества на христианство, с христианства на религию Троицы или Духа Святого. Ты когда-то сказала, что я по душе — инок, монах, в Средние Века я пошел бы в монастырь. Да! да! <...> Я притворяюсь скептиком, но

Тяжёлый труд нам Кем-то дан,
И спросит властно Он отчета...»

(*Переписка*, с. 201).

«Вообще, дед Брюсова был когда-то крепостным графа Брюса. Жил в Костроме, откупился от барина... — Здесь хочется сразу спросить: от какого? «Барина» Брюсова-деда звали Федосьей Епафродитовной Алалыкиной, то есть «он», как минимум, был женщиной. Что же до Брюса, то самый известный Брюс, сподвижник Петра I и московский колдун, помер в 1735 г., его племянник, Я. А. Брюс, почил в 1791, его дочь, в замужестве Мусина-Пушкина-Брюс, детей не имела.

«[Родители поэта] первенца своего, Брюсова, про которого... порешат, что он станет „необыкновенным человеком“, буд<у>т растить на современный манер — никогда не пеленать

и никогда, исповедуя модную в те годы “пользу”, не читать ему сказок. Такая вот метода. Может, оттого поэт и запишет позже в дневнике: „Юность моя — юность гения”!»! — Отчего запишет? Оттого, что не пеленали, или оттого, что сказок не читали?.. В нередуцированном виде дневниковая запись выглядит так: «Ведь должен же я идти вперёд! должен победить! — Неужели все эти гордые начинания, эти планы, эта работа, этот непрерывный труд многих лет — обратятся в ничто. Юность моя — юность гения. Я жил и поступал так, что оправдывать мое поведение могут только великие деяния. Они должны быть или я буду смешон. Заложить фундамент для храма и построить заурядную гостиницу. Я должен идти вперёд, я принял на себя это обязательство» (*Дневники*, с. 50). Написано в 1898 г., когда Брюсов переживает не лучшие дни — от печати он фактически отрешен, «русского символизма» пока так и не существует, словом, живется ему несладко. «Я был всенародно предан „отлучению от литературы”, и все журналы оказались для меня закрытыми на много лет...» (*там же*, с. 173). В такой ситуации повышенная требовательность к себе выглядит... достойно?

«...в гимназии... [Брюсова] дразнили “купцом” и колотили, иногда по шесть раз в день... Его пристроят в другую гимназию...» — Первая гимназия, о которой идет речь, — Ф. И. Креймана, вторая — Л. И. Поливанова. «Фр[анц] Ив[анович] Крейман готов был принять кого угодно. <...> Меня отдали... во II класс. То была большая ошибка. Надо отдавать или в старшие классы, где сумеют отнестись к новичку, или в I класс, где все новички. Во II же классе ученики образуют из себя общество, уже обжились и встречают новичков очень недружелюбно. к тому же я был не приспособлен к мужскому обществу, все еще оставался красной девицей, не умея ни драться, ни ругаться. Не знал даже самых общеупотребительных между школьниками выражений» (*Дневники*, 197). Далее стоит напомнить: гимназия Креймана отличалась тем, что туда принимали мальчиков, которых больше нигде не принимали. И моральный климат в ней был соответствующий. А на следующий год брюсовские мытарства

кончились, поскольку он стал «своим» и даже обзавелся некоторыми приятелями.

Но вот странность — несмотря на бешеное честолюбие, он будто культивировал в себе какую-то патологическую откровенность. Легко признавался, что в шесть лет впервые испытал эрекцию... Более того, гордился чудовищными, дикими поступками. — Честолюбие воспитывалось в молодом человеке всем характером тогдашней культуры. Достаточно сказать, что самым распространенным чтением были, наряду с приключенческими романами, биографии великих людей. «Патологическая откровенность» такого рода, равно как и «маски», — родовая черта культуры российского модернизма, да и не только его: первое, что приходит на ум людям, сведущим в истории литературы, это дневники Л. Н. Толстого, которого Недошивин определяет как «оплот морали». Революционным в конце XIX в. явился дневник Марии Башкирцевой, которым Брюсов зачитывался: «Ничего так не воскрешает меня, как дневник М. Башкирцевой. Она — это я сам, со всеми своими мыслями, убеждениями и мечтами» (Дневники, с. 22). Но Башкирцева — женщина, вдобавок аристократка, воспитанная в своей субкультуре, и ее декларативно выраженная позиция — абсолютная нравственная и физическая чистота. Подобный идеал у мужчины не часто встретишь во все времена, а особенно удивительно было бы исповедовать его Брюсову — имея в виду условия, в которых он воспитывался. Е. В. Иванова совершенно справедливо отметила: «Брюсов взращен был в атмосфере, где новые веяния уживались с традиционным купеческим укладом, и все это дополнялось полной свободой» (там же, с. 13).

Откровенность, даже скорее *исповедальность* не просто подразумевалась — культивировалась, и преследовала совершенно определенную цель; недаром у той же Башкирцевой находим: «Да, несомненно, что мое желание, хотя и не надежда, остаться на земле во что бы то ни стало. <...> ...я писала и пишу искренне именно потому, что надеюсь быть изданной и прочитанной. Если бы эта книга не представляла точной, абсолютной, строгой правды, она не имела бы ника-

кого смысла. <...> Если я умру вдруг, внезапно захваченная какой-нибудь болезнью!.. Быть может, я даже не буду знать, что нахожусь в опасности, — от меня скроют это. А после моей смерти перероют мои ящики, найдут этот дневник, семья моя прочтет и потом уничтожит его, и скоро от меня ничего больше не останется, ничего, ничего, ничего! Вот что всегда ужасало меня! Жить, обладать таким честолюбием, страдать, плакать, бороться и в конце концов — забвение... забвение, как будто бы никогда и не существовал...» (*Башкирцева*, с. 20).

А вот что писал Брюсов в предисловии к автобиографической прозе «Моя юность»: «Я несколько раз пытался писать повести из современной жизни и всегда замечал, что лучшее в них — взято из воспоминаний. Мне показалось лучшим просто пересказать свою жизнь. Есть много автобиографий, особенно начиная с исповеди Руссо. Ни одна из них не избежала неискренности. Есть прямо лживые. Кажется, таковы воспоминания Фета. Я не боюсь быть неискренним. Сознательно я не скажу ни слова неправды и — надеюсь — не утаю ни одной имеющей значения черты (второе, кажется, много труднее). Хочу, чтобы это была исповедь в лучшем и святом значении слова. Готовя к печати это начало своих записок, я, конечно, должен был сделать в них немало пропусков. Лично я не боялся бы открыто сознаться во всех темных сторонах своей личности. Подобно Ливию Друзу, я согласился бы жить в стеклянном доме» (*Дневники*, с. 182—183).

Что касается жестокости, то позволю себе полностью привести довольно большую цитату, которую Недошивин начинает словами «Но вместо того...» и обрывает на словах «...а не этот» (для удобства чтения фрагмент, предложенный автором «Story», выделен шрифтом):

«Я презирал чувство и чувства, считал себя опытным, изжившим, хладнокровным.

Здесь мне предстоит сделать тягостное признание, одно из тех, о котором говорит Руссо, что будь их больше на пути его рассказа, он бросил бы писать „Исповедь“.

...мой брат был при смерти, болен; медленно умирал в постели, ослепший и потерявший рассудок. Сердце мое сжималось от жалости к нему. Но я рассудочно был убежден, что жалость, как и всякая сентиментальность, — глупость. Я решительно преодолел в себе это чувство.

Несколько раз я заговаривал с братом, стараясь говорить ему неприятные вещи, например: „Ты, Коля, слеп. Понимаешь, ты ослеп“. Впрочем, он, вероятно, не сознавал, не понимал меня. Временами у него бывали судороги, и тогда ему растирали руки и ноги. Раз вечером я принял участие в этом растирании вместе с его сиделкой, его прежней кормилицей. Она растирала ноги, я — руки. **Но вместо того, чтобы растирать, я стал всячески жать, коверкать ему руки, стараясь причинить ему большую боль. Он вырывался, он стонал все сильнее, но я упорствовал. Тогда из уст его, уже давно не произносивших ни одного осмысленного звука, вдруг вырвались слова:**

— **Лучше ты.**

То есть он хотел сказать: „Растирай меня лучше ты, няня, а не этот“.

Откуда, откуда из глубины души нашел он эти осмысленные слова? О, как страшно потрясли они меня, [вырвавшись] из уст этого живого мертвеца! Я замер в ужасе. Я сначала не мог шевелиться и смотреть в его потухшие глаза. Я буквально убежал к себе наверх. Глупая и грубая шалость вышла с моей стороны геройством, и я сам в него верил. <...>

Этот голос, эта рука, вырывающаяся из моей руки, — так страшно и так ясно врезались в моей памяти. Страдальческий стон полумертвого человека, который в минуту пытки преодолел помрачение своего разума, чтобы попросить пощады у палача.

— **Лучше ты!**

О Господи! неужели же грехам нет искупления?» (*Дневники*, с. 214).

Если раскрывать тему «пределной откровенности», то тогда уж до конца. «Человек существо странное и глупое. Читал я сегодня, читал „Униженные и оскорбленные“ и вдруг

овладело мною безумнейшее желание взять сиротку на воспитание. Смешно, безумно, но я стал ходить взад и вперед по комнате и воображать, представлять себе весь мой разговор с ней, где я ее помещу, что будет потом, и т. д., и т. д.» (*Дневники*, с. 40).

Заканчивая тему, упомяну, что через много лет Велимир Хлебников писал: «Заклинаю художников будущего вести точные дневники своего духа: смотреть на себя как на небо и вести точные записи восхода и захода звезд своего духа» (*Хлебников*, с. 37). Не только *восхода*, но и *захода*: важная деталь.

«„Пиарщик!“ за сто лет до пиара». — Маленькое уточнение: в области «пиара» Брюсов был далеко не первопроходцем. Первой «раскрученной» фигурой оказался, как известно, А. С. Пушкин (см. об этом: Перельмутер В. Г. Пушкинское эхо: Записки. Заметки. Эссе. — М., 2003), хотя «пиарил» не он — «пиарили» его. Созданный прецедент породил множество сходных ситуаций в XIX столетии. А следующий за Брюсовым «распиаренный» автор — А. А. Блок, и, кстати, в создании блоковского мифа лично Брюсов принял посильное участие, дав циклу стихов, а затем и книге название «Стихи о Прекрасной Даме». О том же, кого и зачем «пиарил» Брюсов, — чуть ниже.

«...та, которую он любил семь лет, покончит с собой — откроет газ в Париже». — Небольшое уточнение: произойдет это в 1928 г., спустя семнадцать (!) лет после разрыва Брюсова с «той» (Ниной Ивановной Петровской) и через четыре года после смерти его самого. То есть жила себе Петровская, жила — плохо жила, что говорить, но Брюсов тут ни при чем, — и вдруг решила: ах он, изменщик коварный, бросил меня, — и давай травиться со страшной силой. А в целом отношения Петровской и Брюсова, эта в полном смысле слова «битва гигантов», являют собой ситуацию архисложную из-за «литературного обрамления», но легко узнаваемую в жизни: Нина Ивановна хотела прежде всего безраздельно властвовать над душой мужчины, повелевать им и быть «ладычицей морскою» в литературном мире если не всей Рос-

сии, то хотя бы Москвы. Брюсов же готов к такому повороту не был... в общем, получилось примерно как в сказке Пушкина: он — со своею старухой, она — у разбитого корыта.

«Но именно в школьные годы, в гимназии Креймана, а потом и в Поливановской, он впервые поймет: любовь — это ведь будущие стихи. <...> Эту „эксплуатацию чувств“ заметит в нем позже Ходасевич... ...Зинаида Гиппиус напишет: „Любил ли он женщин? Нет, конечно. Чем он мог любить? Всesъедающая страсть делала из женщин, из вина, из карт, из работы, из стихов, даже собственных, — только ряд средств, средств, средств“. Она пишет средств — к честолюбию. Я скажу — к собственно-му величию, к памятнику себе при жизни...» — Ну, тут закона нет: кому поп, кому попададя, а кому свиной хрящик. Личный, как говорится, выбор: если всему предпочитаешь литературную работу, значит, никто тебе не указ.

Что касается слова «средств», так это скрытая цитата из брюсовского стихотворения-декларации, раздражавшей еще современников:

Быть может, всё в жизни лишь средство
Для ярко-певучих стихов,
И ты с беспечального детства
Ищи сочетания слов.

Конечно, когда лучшие умы эпохи ищут Бога или занимаются Революцией, такая замкнутость на искусстве может показаться и предосудительной. Даже при том, что строчкой выше определена добродетель поэта — «готовность взойти на костер». **За искусство...**

Сама же Гиппиус в своем же мемуаре чуть позже заявила, что любил Брюсов только одну женщину — свою жену, Иоанну Матвеевну. А Недошивин, следуя за поэтом, отметил, что единственной любовью Брюсова была Петровская. То есть уже две кандидатки...

Что же касается честолюбия, величия, или, как еще говорят, вождизма, то здесь совсем по-другому.

Вновь сошлюсь на уважаемую Е. В. Иванову: «...Вождизм Брюсова был не только реализацией заложенного в нем стремления властвовать, но и крестом, добровольно принятым на себя. <...> Прежде чем стать вождем, Брюсов добровольно возложил на себя всю тяжесть огромной организационной черновой работы. <...> в символизме он не столько нашел „путеводную звезду в тумане“, сколько помог этой звезде выйти из тумана. <...> ...Вождизм Брюсова был результатом не честолюбия, а проистекал из убеждения, что любое дело, пробивающее себе дорогу, отстаивающее свое право на существование, требует единовластия. Но Брюсов первый выпустил вожжи, став одним из инициаторов закрытия журнала „Весы“, когда символизм упрочил свою репутацию настолько, что у его сторонников появилась возможность печататься в других изданиях, когда организационное объединение потеряло свой смысл. „Самодержавным“ его делали интересы движения, и как только они исчерпали себя, он тут же провозгласил себя „простым слагателем стихов“» (*Дневники*, с. 9—14).

Ну, и еще вспоминаются слова Белого о том, что Брюсов надрывался в редакции для того, чтобы... Блок мог печататься. Много ли мы в русской культуре видали такого вождизма?

Что же касается смысла жизни Брюсова, то в таком, прямо скажем, деликатном вопросе стоит прислушаться не к мемуаристам или современным исследователям, а все-таки к самому герою. Знаменитое «поклоняйся искусству, // Только ему, безраздумно, бесцельно» находит подтверждение и в текстах, принадлежащих другим речевым жанрам. Вот, например, не менее расцитированный фрагмент из письма Петровской от 10 июня 1906 г.: «...возможно, что права Ты, а я не прав. Возможно, что в искусстве высказываемые мысли важнее, чем художественное значение произведения. Но я-то ведь в это поверить не могу! Для меня-то ведь единственным мериллом в поэзии (а, впрочем, и везде, во всем) остается художественность. <...> ...Никогда, никакие мучительства жизни, никакое изнеможение не убьет и даже не притупит

в моей душе поклонения поэзии» (*Переписка*, с. 195). И роман Брюсова с В. Ф. Комиссаржевской — из той же серии: достаточно единожды прочитать их письма, чтобы понять: оба они использовали свое чувство как источник эмоций в творчестве. Как минимум один единомышленник у Брюсова все-таки был...

«*Жизнь за памятник*». — Трагический сюжет, связанный с именем «поэтки» Надежды Львовой, послужил для Брюсова источником страданий. Он не нашел в себе силы присутствовать на ее похоронах, отправился в Петербург, приехал к Мережковским. Гиппиус пишет: «И несколько не удивило меня известие, очень вскоре, что Брюсов приехал в Петербург: мы, петербургская интеллигенция, собирались тогда чествовать заезжего гостя — Верхарна. с Верхарном же Брюсов был хорош... по своему „европеизму“ Брюсов деятельно поддерживал связи с заграничными писателями. Андре Жид даже давал статейки для „Весов“.

Ну, очевидно, приехал для Верхарна. Занят, к нам заехать некогда, увидимся на банкете.

Но вот, накануне банкета, является Брюсов. Мы были одни — я, Мережковский и Философов. Время предобеденное, и уже горели лампы.

Брюсов так вошел, так взглянул, такое у него лицо было, что мы сразу поняли: это совсем другой Брюсов. Это настоящий, живой человек. И человек — в последнем отчаянии.

Именно потому, что в тот день мы видели Брюсова человеческого и страдающего, и чувствовали близость его, и старались помочь ему, как умели, мне о свидании этом рассказывать не хочется. Я его только отмечаю. Был ли Брюсов так виноват, как это ощущал? Нет, конечно. Но он был пронзен своей виной, смертью этой девушки... может быть, пронзен смертью вообще, в первый раз. Драма — воистину любовная: она любила; верила в его любовь. Когда убедилась, что Брюсов, если любит, то не ее, — умерла.

<...> Но довольно. И это говорю, чтобы понятна была „пронзенность“ Брюсова, страдание его, — такое, как в его

положении было бы у всякого настоящего глубокого человека.

В этот странный, единственный час и он чувствовал нашу близость. И, может быть, она немного помогла ему.

О, конечно, он не к Верхарну тогда приехал: он „убежал“ в Петербург, как в пустыню, чтобы быть совсем одному. Не знаю, кто еще его в этот приезд в Петербург видел. Во всяком случае, ни на каких банкетах он не показывался» (Гиппиус, с. 269—270).

«В 1905-м он, единственный, раскритиковал в пух статью Ленина «Партийная организация и партийная литература». <...> Но сразу после Октября суетливо кинулся оспаривать: кто первым пришел работать к большевикам — писатель Ясинский или все-таки он. “Я еще в конце 1917 г. начал работать с Советским правительством”, — настаивал в „Автобиографии“. <...> Куча должностей. <...> ...В Книжной палате организовывал отряды добровольцев по спасению книг из библиотек помещиков. На самом деле — по „реквизиции частных библиотек“. <...> ... первым из русских поэтов вступил в партию». — Прямо скажем, Брюсов — не Короленко, о нет. Но зато и с российской революционностью — именно вследствие своей поглощенностью искусством — не заигрывал никогда, в отличие от большинства, если не от всех, современников. Кстати говоря, с советскими организациями в те первые годы сотрудничали все писатели, включая Ходасевича, Мандельштама, Блока... Следуя собственному постулату о том, что художник должен быть верен жизни, Брюсов написал «Каменщика» (1901) и «Кинжал» (1903), но эмоциональное отношение свое к 1905 году выразил в стихотворении «Цепи», сравнительно мало цитируемом:

Да! цепи могут быть прекрасны,
Но если лаврами обвиты.
А вы трусливы, вы безгласны,
В уступках ищите защиты.

Когда б с отчаяньем суровым
В борьбе пошли вы до предела,

Я мог венчать вас лавром новым,
Я мог воспеть вас в песне смелой.

Когда бы, став лицом к измене,
Вы, как мужчины, гордо пали,
Быть может, в буре вдохновенней
Я сплел бы вам венец печали!

Но вы безвольны, вы бесполы,
Вы скрылись за своим затвором.
Так слушайте напев веселый.
Поэт венчает вас позором.

Почему Брюсов пошел за большевиками? Одно из объяснений — потому, что **те пошли до конца**: «И снова я с людьми, — затем, что я поэт. // Затем, что молнии сверкали». Брюсов, с его культом силы, даже в дневнике не очень-то подробно описывавший свои поражения, был всего-навсего верен себе и последователен. В «стане погибающих» человеку с подобным характером делать нечего. Он умел уважать завершенные замыслы и знал, что такое дисциплина. Эта жизненная позиция может вызвать уважение, а может — отторжение, но она есть, и вполне определенная. Возможно, и потому пошел, что хотел спасти хоть что-то от *нагрянувших*, наконец, *гуннов*. Еще надо уяснить, что они тогда не знали того, что знаем мы сейчас. Им Октябрь казался продолжением Февраля, они верили в возмездие, в очистительный костер над старым миром...

С идеей *спасти и сохранить* связана и работа Брюсова в области реквизиции книг из дворянских библиотек, которая, конечно же, происходила не по его инициативе. Следует помнить, что указ о национализации коллекций, объявленных народным достоянием, надлежало выполнять представителям органов местного самоуправления и за собственный счет. До отправки следовало описать и запаковать каждый предмет... Наглядно представив себе типового представителя новой власти, коему предписано всем этим заняться, сделаем простой вывод: ему, разумеется, было много проще по-

ступить по-иному — книги в костер, фарфор в куски, шелка на портянки. За то, что многое уцелело, мы должны быть благодарны членам комиссий, а не порицать их, потому что нынче, приходя, скажем, в РГБ, мы пользуемся плодами их тогдашних усилий.

Что касается членства Брюсова в большевистской партии, то, как справедливо замечает Недошивин, вступление в ряды было целиком и полностью инициативой наркома А. В. Луначарского. Любая «партийность» поэту была непонятна — и в искусстве, и в жизни. В дальнейшем Брюсов вообще не следил за ходом своей партийной карьеры: его то исключали, то принимали обратно, а он продолжал заниматься своими делами. Пополнил, разумеется, своими стихами «советскую лениниану». А кто ее не пополнял? Мандельштам? Пастернак? А то, что новая власть в результате близка Брюсову не была, отмечает и Недошивин...

Справедливости ради стоит сказать, что именно сотрудничество Брюсова с Советской властью стало краеугольным камнем его *поэтической репутации* в XX в. Лет, чтобы не соврать, с четырнадцати я слышала от разных лиц однообразное, как заевшая пластинка: «Брюсов плохой поэт, потому что якшался с большевиками». Где мельница — а где вода? Думается, что автор стихотворений «Конь блед», «В Дамаск», «Ахиллес у Алтаря», «Себастьян» и прочая, и прочая, романа «Огненный ангел», статей по истории русской литературы и... многого, многого другого, уже может, как в старом анекдоте, *выбирать, на кого производить впечатление, а на кого не стоит*. Вдобавок замечу, что ни один серьезный критик из современников — а среди них и Волошин, и Анненский, и Кузмин, и... опять-таки, перечисление бессмысленно, — не обошелся без восторженного отношения к Брюсовской музе. Что ж они все — ошибались, что ли? Коллективное затмение на них нашло? Во всех других случаях выказывали удивительную прозорливость, а в этом — внезапно слепли?..

«„Преодоленной бездарностью“ назовет Брюсова блестящий критик, друг его молодости Юлий Айхенвальд. Андрей Бе-

лый скажет: „Есть люди, у которых провалился нос. У Брюсова провалилась душа“. Цветаева добавит позже: „В Брюсове — тесно. Брюсов — блудник“. И не чаро-дей, а блудо-дей!“ А Ахматова откликнется короче и точнее: „Он знал секреты, но не знал тайны...“» — С Ю. И. Айхенвальдом ситуация непростая. Сначала они действительно общались, хотя была ли это «дружба» — утверждать сложно. Затем отношения прервались. Из-за чего? Одно из объяснений — брюсовский антисемитизм. Версия сомнительная, но подтвержденная Ходасевичем; правда, именно брюсовский Ходасевича, как можно понять и из его мемуаров, и из переписки Брюсова с Петровской, травмировал в минимальной степени. В общем, долго ли, коротко, но Айхенвальд стал лютым врагом Брюсова и... тут же **объявил плохими его стихи.**

Удивительно, что когда Ходасевич опубликовал свой мемуар о Брюсове, именно Айхенвальд почему-то возмутился решением высказать «несколько осуждений над свежей могилой» (Ходасевич, 639). На что возмутился уже Ходасевич: «Ссылки на „свежесть“ могилы дела не меняют, ибо в основе их лежит ребячество и непоследовательность: нельзя же думать всерьез, будто могила до какого-то срока „свежа“, а потом таковой быть перестает» (там же). И далее Ходасевич, язвительные оценки которого нередко приводит Недошивин, пишет: «Брюсов не более, а порою менее мещанин, нежели те, перед кем я его обвинял в мещанстве. Да, он был честолюбив и в этом смысле небескорыстен. <...> Скажу... еще раз — в нынешнем воздухе мое осуждение Брюсова, справедливое по существу, без самых существенных оговорок становится несправедливым. к таким оговоркам надо прибавить еще две: Брюсов, если не всегда, то часто, отстаивая себя, все же отстаивал и литературное движение, в котором играл важную роль; Брюсов был бессребренником: в этом я много раз убеждался и об этом свидетельствую. <...> На Брюсове лежат очень тяжелые грехи, но мало я вижу тех, кому дано в него бросить камень» (там же).

Е. В. Иванова считает, что Айхенвальду принадлежит «самая последовательно-уничижительная характеристика...

[Брюсова]. <...> Мнение это оказало влияние на многих, оно варьировалось в ряде статей с разными оттенками сочувствия, вплоть до М. И. Цветаевой...» (*Дневники*, 6). Что ж, Айхенвальд *предугадал, чем его слово отзовется...*

Андрей Белый в книге «На рубеже двух столетий» едва ли не отождествляет себя — и Брюсова. Об их отношениях написано так много и так исчерпывающе — прежде всего покойным С. С. Гречишкиным и А. В. Лавровым — что пересказывать историю здесь было бы профанацией. Одно лишь замечу: как ни отбивался Белый от Петровской, как ни тяготили его отношения с нею, все же в Брюсове он видел соперника.

Марина Цветаева — из поэтов, «обиженных» Брюсовым: в самом начале он не понял и не принял ее поэзию. Меж тем и в очерке «Герой труда» она признавалась, что «Стихи Брюсова я любила с 16 л по 17 л — страстной и краткой любовью» (*Цветаева*, с. 12). Но и разлюбив навсегда, предупреждала: «Не хочу лжи о Брюсове, не хочу посмертного лягания Брюсова. Брюсов не был *quantite' negligeeable* [незначительной ветчиной (*франц.*)], еще меньше *qualite* [качеством (*франц.*)]. По рождению русский целиком, он являет собою загадку. Такого второго случая в русской лирике не было: застегнутый наглухо поэт. Тютчев? Но это — в жизни: в черновике, в подстрочнике лиры. Брюсов же именно в творении своем был застегнут (а не забит ли?) наглухо, забронирован без возможности прорыва. Какой же это росс? И какой же это поэт? Русский — достоверно, поэт — достоверно тоже: в пределах воли человеческой — поэт. Поэт предела. <...> А в высших его достижениях гранитным коридором, выход которого — тупик» (*Цветаева*, с. 13—14). А в стихах было так:

Я забыла, что сердце в Вас — только ночник,
Не звезда! Я забыла об этом!
Что поэзия ваша из книг
И из зависти — критика. Ранний старик,
Вы опять мне на миг
Показались великим поэтом.

Что до Ахматовой, то одному из пронзительнейших своих стихотворений — «То, что я делаю, способен делать каждый» — она предпослала эпитафию «Прокаженный молится» из раннего брюсовского стихотворения.

О. А. Клинг писал: «Известны „отрицательные“ отзывы Цветаевой о Брюсове. Не принимала, на первый взгляд, поэтику Брюсова и Ахматова. <...> Однако глубоко правы историки литературы Р. Тименчик и Г. Суперфин, которые так осмысливают существо творческих связей Ахматовой и Брюсова: „Ахматовская оценка всего литературного дела Брюсова... не может быть исчерпана в терминах „читательского восприятия“ и требует осознания ее связей с поэтической программой Ахматовой“. Это положение вполне распространимо и на связи брюсовской поэтики с Цветаевой, с другими поэтами, пришедшими в литературу в постсимволистскую эпоху. <...> Как пишет современный теоретик литературы Г. Белая, „важно исследовать скрытую фазу усвоения стилевого опыта, когда только формируется тип личности художника и его мировоззрение“. Это позволит увидеть художественные открытия Брюсова в движении, позволит поставить вопрос об исторической продуктивности стиля Брюсова. Выявить художественные открытия Брюсова было бы проще на материале ближайших учеников Брюсова, однако не эпигоны, а большие художники определили литературное развитие XX века, не в творчестве эпигонов, а в творчестве Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, Маяковского и других поэтов подтвердилось значение художественных открытий Брюсова» (Клинг, с. 235).

В случае Брюсова на каждое «про» тут же находится «contra», и руки чешутся сделать такую книгу, где все написанное о нем — и восторженное, и уничтожающее — было бы собрано воедино. Но вот в чем дело: наш поэт умер без малого сто лет назад, а вокруг него по-прежнему бурлят такие страсти! Бурление это, как и в предыдущих двух случаях, идет во вред восприятию творчества.

Что нам во всем этом? Зачем нам так нужно объяснить нашим современникам и, возможно, даже потомкам, что Брюсов плохо себя вел, а значит, **в его случае**, он плохой поэт, и не нужно его читать?

Многие брюсовские современники, поначалу восторженно и раболепно относившиеся к Брюсову, позже писали о нем уничижительные слова, всячески признавая при этом его роль «отца русского символизма». За все, что сделал для нашей литературы этот «отец» — включая создание институции поэтического перевода, разработку стиховедческой теории, наконец, организацию Литературного института и прочая и прочая — ему бы памятник поставить, между нами говоря. Если позволить себе аналогии по Фрейду, то «дети», в иных случаях безжалостные к «отцам», как раз и воздвигли бы *монументум*. Но внуки — против, что никакому Фрейду не снилось. Создается ощущение, что Брюсов столь сильно «ушиб» русских литераторов своим присутствием в отечественной словесности, что они до сих пор успокоиться не могут.

Исследованием литературных репутаций занимался у нас, как известно, И. Н. Розанов — кстати говоря, один из знакомых Брюсова, называвший его своим «учителем». Его замечательная работа ни в коей мере не устарела; в ней на примерах показано, насколько мало зависит *литературная репутация* от самой *литературы*. Ошибаются все — и современники, и потомки. Однако сегодня, в обстановке *кризиса*, в частности, *поэзии*, эта ситуация может лишь усугубить его. Оставляя писателя без читателя, нарушая связь времен и искажая реальную картину развития культурного процесса, мы прежде всего сами остаемся без обратной связи, поскольку дискредитируем дело, которым занимаемся. Отученным от чтения и приученным к выискиванию грязного белья потомкам не понадобятся в первую очередь наши произведения, потому что ведь ничего такого выдающегося, что могло бы лечь в основу нашего персонального мифа, даже внелитературной литературной репутации, мы не совершаем. «Злые мифы» — прежде всего показатель нашей собственной

культурной незрелости: изучая литературу, мы забываем, что предмет ее — человеческая душа, а сама она — чудо, и лишь этим интересна. Нас перестает занимать, что ведь

Здесь человек сгорел.

А если так, — зачем тогда все?

Литература

Башкирцева М. К. Дневник Марии Башкирцевой: Избранные страницы / Сост., подгот. текста, примеч. и вступ. ст. А. Е. Басманова. — М., 1991.

Брюсов Валерий, Петровская Нина. Переписка: 1904—1913/ Вступл. статьи, подгот. текста и комментарии Н. А. Богомолова, А. В. Лаврова. — М., 2004.

Брюсов В. Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма / Сост., вступ. ст. Е. В. Ивановой. — М., 2002.

Гиппиус З. Н. Живые лица. Т. 1-2. — Тбилиси, 1991.

Ельшевская Г. В. Короткая книга о Константине Сомове. — М., 2003.

Клинг О. А. Художественные открытия Брюсова в творческом осмыслении А. Ахматовой и М. Цветаевой // Брюсовские чтения 1983 года: (Сб. статей). — Ер.: Совет. Грох., 1985.

Перельмутер В. Г. Фрагменты о Шервинском // Вопросы литературы. 2010. № 1.

Рассадин С. Б. Гений и злодейство, или Дело Сухова-Кобылина. — М., 1989.

Селезнев В. М. «Факты довольно ярких колеров»: жизнь и судьба А. В. Сухова-Кобылина // Дело Сухова-Кобылина. — М., 2002.

Тынянов Ю. Н. Литературный факт. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977.

Хлебников В. Творения. — М., 1986.

Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное. — М., 1991.

Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 тт. Т. 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. — М., 1994.