**Валерий Брюсов**

Д. Благой

Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924) — один из крупнейших русских писателей первой четверти XX в. Р. в Москве в зажиточной купеческой семье. Дед Б. по отцу — крепостной крестьянин, откупившийся на волю, — открыл в Москве пробочную торговлю, разбогател. Патриархальный купеческий быт, едва сложившись в семье Б., начал распадаться при отце поэта (также родился крепостным). Отец Б. оказался неспособным продолжать торговое дело; в молодости он увлекся идеями 60-х гг., дружил с некоторыми представителями революционного народничества; позднее завел скаковую конюшню, стал играть, пить, запутался в долгах. Б. рос в доме отца «в принципах материализма и атеизма», «лет восьми прочел Добролюбова и Писарева». Вместе с тем на его воспитании с самого начала сказался распад крепкого дедовского быта. Мальчик рос предоставленный самому себе, читал не по возрасту, вслед за отцом увлекался скачками (первыми печатными строками Б. была статейка в защиту тотализатора, в «Русском спорте» в 1889) и уже с 12 лет, по его собственному признанию, научился срывать все городские «цветы зла»: «узнал продажную любовь», «заглянул в область кафе-шантанов и веселых домов». Учился Б. в частных гимназиях, затем на историко-филологическом факультете Московского университета (окончил в 1899). Писать начал ребенком, сочиняя «печатными буквами» «научные статьи», рассказы и стихи (первые стихотворные опыты относятся к 1881). Первым и долгое время единственным поэтом, которого знал Б., был Некрасов. Позднее Б. «подпал под влияние Надсона». К началу 90-х гг. познакомился с поэзией родоначальников французского символизма — Бодлера, Верлена, Малларме и др. Знакомство с французской поэзией открыло Б. «новый мир». С целью насадить символизм в России Б. издает в 1894–1895 три маленьких сборника «Русские символисты». В 1895 выпускает свои стихи отдельной книжкой под вызывающим названием «Chefs d’oeuvre». На Б. как на «главном декаденте» сосредоточились нападки всей печати, остроумные статьи-пародии Влад. Соловьева и др. Репутация смешного и дерзкого бунтаря против установленных литературных традиций надолго закрыла перед Б. все издательства и журналы. Но она же сделала его центром собирания вокруг лозунгов символизма литературной молодежи. С конца 90-х гг. Б. начал журнальную работу секретарем «Русского архива», с 1903 — секретарем «Нового пути». С момента организации в 1899 издательства «Скорпион», поставившего задачей пропаганду зап.-европейской и русской «новой поэзии», стал принимать ближайшее участие в его работе. В «Скорпионе» вышла третья книга стихов Б. — «Tertia Vigilia», встреченная полусочувственными отзывами критиков, в том числе Максима Горького, и четвертая — «Urbi et Orbi», твердо упрочившая за Брюсовым репутацию главы школы русского символизма. С 1904 до начала 1909 Б. редактирует издаваемый «Скорпионом» журнал «Весы» . С 1907 перед Б. открываются страницы толстых журналов. С 1910 по 1912 он заведует литературно-критическим отделом «Русской мысли». К этому времени он уже имеет длинный ряд книг — сборников стихов, рассказов, романов, критических статей, переводов, исследований и т. п. (всего при жизни Б. вышло более 80 его книг); в сборниках, журналах, газетах он печатает огромное количество статей, заметок, рецензий; состоит членом большинства литературных обществ; путешествует по Европе. Сочинения Б. переводятся на главные европейские, ряд славянских и некоторые восточные яз. В 1914 Б. едет военным корреспондентом на фронт. Патриотические настроения первых месяцев скоро сменяются у Б. разочарованием в «освободительных» целях войны. Б. печатается в «Летописи» и антимилитаристской «Новой жизни» Горького. В июле 1917 обращается с сочувственными стихами к Горькому, которого в это время травили в кругах, стоявших на платформе Временного правительства. С конца 1917 начинает работать с советской властью. В 1919 вступает в РКП(б). Работает в ряде советских учреждений. Состоит членом Моссовета; с 1921 — профессором I МГУ. В результате горячей проповеди о необходимости для писателей специального художественного образования — основывает в 1921 Высший литературно-художественный институт , в качестве ректора руководит всей его учебной работой. Одновременно продолжается напряженная творческая работа Б.: за годы революции им выпущено семь сборников стихов, напечатано большое количество переводов, критических и научных исследований, статей, рецензий; начато редактирование нового полного собрания сочинений Пушкина. В 1923, в связи с пятидесятилетием со дня рождения Б., Президиум ВЦИКа обратился к нему с грамотой, в которой «отмечает перед всей страной его выдающиеся заслуги» и «выражает благодарность рабоче-крестьянского правительства». 9 октября 1924 Б. скончался от крупозного воспаления легких.

Литературная деятельность Б. исключительно разнообразна. Поэт, романист, драматург, переводчик соединяются в нем с критиком, ученым исследователем стиха, историком и теоретиком литературы, редактором-комментатором. Однако с наибольшей силой и завершенностью художественная индивидуальность Б. и его социальная сущность выразились в его поэзии. Начальный период своего поэтического творчества от «Русских символистов» до второго сборника стихов «Me eum esse» (1897) сам Б. называл впоследствии «декадентским» периодом. Доля преднамеренности, вызванной желанием овладеть вниманием публики, несомненно имеется в раннем «декадентстве» Б., однако оно носит и бесспорно органический характер. Пафос ранних стихов Б. — борьба незаурядной личности, задыхающейся в «дряхлом ветхом мире», «запечатленном Островским», — патриархальном «амбарном» быту докапиталистического купечества. Из скудости, душной затхлости этого пережившего себя быта, родилась ненависть Б. «ко всему общепринятому», стремление во что бы то ни стало оторваться от «будничной действительности», уйти из «тусклых дней унылой прозы». Отсутствие какого-либо жизненного дела внутри своего класса, элементы распада, господствовавшие в семье отца, предопределили направление этого ухода, подготовили Б. к «принятию в душу» того «мира идей, вкусов, суждений», который открылся ему в произведениях французских декадентов — от Бодлера до Гюисманса. Махровая экзотика, с одной стороны, с другой — вся гамма индивидуализма — «беспредельная» любовь к самому себе, полная отрешенность от «действительности», от «нашего века», «бесцельное поклоненье» чистому искусству, «бесстрастие», равнодушие к людям, ко всему человеческому, душевный «холод», покинутость, одиночество — составляют наиболее характерные мотивы стихов Б. этого периода. Круг индивидуалистических переживаний последовательно завершается обращением к темам смерти, самоубийства, причем Б. не только пишет «предсмертные стихи», но и на самом деле собирается покончить с собой. Экзотике содержания соответствует стремление к «новым неведомым формам». Б. вслед за французскими символистами «упивается экзотическими названиями», «редкими словами», «богатством, роскошью, излишеством рифмы», эксцентричными образами, экстравагантными «ультрасимволическими» эпитетами. Формально в стихах первого периода Б. наименее находит себя, подчиняясь в них гл. обр. влиянию Верлена, поэта, по всему своему складу наиболее от него далекого. Но эмоциональная неотчетливость, музыкальная зыбкость образов и ритмов Верлена приходится особенно по вкусу отрешенной мечтательности Б. этого периода. Третьей книгой стихов Б. — «Tertia Vigilia» (1900) начинается новый центральный период его творчества. Книга открывается циклом под характерным названием «Возвращение». В первом же стихотворении под тем же названием поэт провозглашает свой уход из «пустыни» индивидуализма, «возврат к людям». Поэт, «много зим» «не видевший действительности», «не знавший нашего века», обращает свой взор к действительности и современности. Между тем, пока он «бродил» по пустыням отверженности и одиночества, действительность сильно изменилась. На конец 90-х гг. падает бурный рост капитализма: колоссальный промышленный подъем, небывалая горячка железнодорожного строительства и т. п. Б. не узнает того «сонного», «грязного», «жалкого» мира, к которому он привык с детства: на месте «низеньких, одноэтажных домишек», в которых «ютились полутемные лавки и амбары», «воздвиглись здания из стали и стекла, дворцы огромные, где вольно бродят взоры»; «тот знакомый мир был тускл и нем, теперь сверкало все, гремело в гуле гулком». И поэт очарован ликом нового капиталистического города. Если в «Me eum esse» он восклицал: «родину я ненавижу», новые его стихи — страстные признания в любви вновь обретенному «отчему дому» — той же буржуазной культуре, только поднявшейся на более высокую ступень своего развития: «люблю большие дома...», «пространства люблю площадей», «город и камни люблю, грохот его и шумы...». Стихи о городе в сборнике «Tertia Vigilia» были первыми образцами русской урбанистической поэзии и «откровениями» новой поэзии вообще. Б. не только дает в них городской пейзаж (зачатки последнего, не говоря о «Медном всаднике» Пушкина, имелись уже у Некрасова, у Фофанова), решительно предпочитая его традиционной «природе» дворянской классической поэзии, но и применяет новые формы стиха (дольники, неточные рифмы), соответствующие ритмам новой городской действительности. На стихи о природе Б. также накладывает печать восприятий горожанина («волны, словно стекла», «месячный свет электрический» и т. п.). Перелому в настроениях соответствует смена литературных влияний: от верленовской поэзии оттенков, полутонов, намеков Б. обращается к яркому, красочному, исполненному могучей жизненности творчеству поэта-урбаниста Верхарна. В «Tertia Vigilia» даны первые русские переводы из Верхарна; одновременно Б. сообщает о подготовке им целой книги переводов из Верхарна под знаменательным названием «Стихи о современности». Жгучее переживание современности становится основной творческой стихией самого Б. Современность воспринимается Б. под знаком стремительного роста города, в темпах лихорадочно созидающейся капиталистической культуры. Поэт увлечен грандиозностью, размахами этого созидания. Над его стихами реет видение гигантского города будущего, который в своей «глуби, разумно расчисленной, замкнет человеческий род». Обращаясь мыслью к этому «будущему царю вселенной», Б. молитвенно восклицает: «Тебе поклоняюсь, гряди, могущ и неведом. Пред тобой во прах повергаюсь, пусть буду путем к победам». Поэт-индивидуалист, в первом периоде своего творчества «покинувший людей», выпавший из своего класса, «бежавший» из-под низких сводов «темного» купеческого амбара, подхватывается «встающей волной» капитализма, готов, как «египетский раб», служить созиданию городской, буржуазно-капиталистической культуры. В начале 900-х гг. происходит перемена и в социальном положении Б. «Неизвестный, осмеянный, странный» слагатель «декадентских» стихов, не печатавшихся ни одним журналом, лишенный твердой жизненной установки, Б. вступает ближайшим работником в крупное издательское дело, которое ставит своей задачей организацию новой воинствующей литературной школы, претендующей на первое место в современной литературе. В организационно-редакторскую работу по издательству «Скорпион» и журн. «Весы» Б. вносит столько же неутомимой энергии, настойчивости, организаторской воли и способностей, сколько его дед вносил в свою пробочную торговлю. Один из наиболее близких сотрудников «Весов», Андрей Белый, впоследствии вынужден был признать, что «социальная среда» вокруг «Скорпиона» и «Весов» «складывалась по линии интересов крупного купечества к новой литературе... Миллионер входил в литературный салон осторожно, с конфузом, а выходил... уверенно и без всякого конфуза». В стихах Б. «крупное купечество», растущая капиталистическая буржуазия находила отзвук своих настроений и чаяний. Пафос овладения миром, введения себя в историю в качестве законной наследницы «веков», долженствующей занять свое место на исторической авансцене, наконец стремление к культурной гегемонии — все эти черты восходящей воинствующей буржуазии характерно отмечают творчество Б. второго периода от «Tertia Vigilia» (1900) до «Семи цветов радуги» (1916) включительно. Любимыми образами поэта являются могучие образы «вождей», «завоевателей», «миродержцев», покорителей вселенной — Ассаргадона, Александра Великого, Наполеона... В набросках своего социального романа «Семь земных соблазнов» Б. сам дает ключ к пониманию этих образов, уподобляя канцелярию современного банка «тронной зале ассирийского дворца», ставя в кабинет «короля мира» банкира Питера Варстрема «мраморный бюст Наполеона». В «Банкире» (перевод из Верхарна), который, «подавляя все Ньягарами своей растущей силы... над грудами счетов весь погруженный в думы, решает судьбы царств и участь королей», этот излюбленный образ «властителя вселенной» явлен без доспехов истории, в его современном обличьи. В 1903 Б. ведет «политические обозрения» в журнале Мережковских «Новый путь», выступая в них горячим приверженцем империализма. Гражданско-патриотические стихи Б. эпохи русско-японской войны проникнуты мечтами о «мировом назначении» России. «Историзм» — чувство живой связи с «веками», непрерывное ощущение себя «в истории», постоянное оперирование историческими образами и аналогиями — составляет одну из отличительных особенностей поэтического творчества Б., причем характерно преимущественное обращение его к темам и образам «великодержавной» римской истории. Самый мистицизм Б., тяготение к которому он разделяет со всеми символистами, проявляется у него не в форме пассивных «служений Непостижной» — бесплотных порываний в область сверхчувственного, как хотя бы у Блока, а принимает характерный вид «оккультизма», «магии», активного стремления подчинить своей воле природу, овладеть «тайнами естества».

Русская крупная буржуазия не успела создать своей культуры, зато ее представители были ревностными собирателями культуры прошлого. Б. — типичный поэт-книжник, поэт-коллекционер. Подобно тому как Щукины, Морозовы, Рябушинские коллекционировали в своих дворцах статуи, картины, фарфор, — Б. стремится собрать в «пантеон» своей поэзии «всех богов», отразить в своих стихах «все мечты» и «все речи», «все напевы» «всех времен и народов».

Стихотворение «Конь Блед» (1903–1904) Б. — грандиозный апофеоз городской буржуазно-капиталистической культуры. В основе «Коня Бледа» лежит излюбленная поэтами-символистами апокалиптическая тема конца мира. Однако у Б. эта тема получает вполне оригинальную трактовку. Городские «грохоты и гулы», «буря и бред» городского уличного движения бесследно сметают со своего пути призрак смерти, конца, — «многошумно-яростная» жизнь города продолжается с прежней «неисчерпаемой» напряженностью. Ощущение этой «напряженности» — отличительная черта урбанизма Б. «Трепет», «дрожь» — излюбленные слова его словаря. В русскую поэзию он вносит новое чувство времени. Если прежние поэты, представители неторопливого быта дворянской усадьбы или докапиталистического города измеряли время «днями и годинами», в руках у Б. — секундомер, единицей времени для него является «миг». «Час рассеки на сотню тысяч миль. Хватай зубами каждый быстрый миг, его вбирай всей глубью дум, всей волей» — таков завет, обращаемый им к певцу современности. В этом судорожном цепляньи за время, «хватаньи зубами» мигов отражается не только ускоренный темп современной городской действительности, но и некоторые характерные черты исторической обстановки того времени. Вместе с «катастрофическим», по выражению М. Н. Покровского, развитием капитализма происходил одновременно рост рабочего движения, подъем стачечной волны. В воздухе пахло революцией, ощущалась близость решительного переворота. И в поэзии Б., наряду с мажорными образами и ритмами «Коня Бледа» звучат другие, совершенно противоположные им голоса. Одновременно с «гимнами» и «дифирамбами» городу, творческим воображением Б. характерно владеют темы разрушения, неминуемого конца городской, буржуазно-капиталистической культуры; мысль его, обращается ли она в прошлое или стремится в будущее, настойчиво влечется к «последнему дню», временам «последних запустений» — эпохам ущерба, декаданса, гибели. В период революции 1905 эти темы и настроения овладевают Б. с особенной силой. В 1904 он пишет драму «Земля», рисующую «сцены будущих времен» — картины вырождения и смерти всего человечества; 1905 помечено знаменитое стихотворение о «грядущих гуннах»; 1906 — прозаическая новелла из эпохи «грядущей мировой революции» — «Последние мученики». Служители секты, в которой мистика сочетается с самой безудержной эротикой — вся интеллигенция страны — «поэты, художники, мыслители», — присужденные «центральным революционным штабом» к смертной казни, справляют перед лицом смерти извращенную половую оргию. Исступленной эротикой, возведенной на высоту своеобразного религиозного служения, культом болезненной страсти, граничащей одновременно и с мученичеством и с мучительством, пронизано все творчество самого Б. В «Urbi et Orbi» в цикле «Баллады» им подобрана целая коллекция всех возможных половых извращений — садизма, всех видов кровосмесительства, однополой любви... В поэме «Подземное жилище» (1910) даны все виды наркотических опьянений. В «Зеркале теней» (1912) — все способы самоубийства.

Элементы упадка, «декадентства», окрасившие первый индивидуалистический период творчества Б. и заметно заглохнувшие в начале второго периода, когда Б. объединяется со своим классом в общем строительстве «недоконченного здания» буржуазно-капиталистической культуры, с годами снова резко усиливаются. Подобно тому как в русской буржуазии положительные, жизненные, прогрессивные элементы, свойственные восходящему, развивающемуся классу, сочетались с элементами упадочничества, разложения, — сквозь все творчество Б. проходят два противоположные начала. С одной стороны, в поэзии Б. звучат «трубные призывы» к подвигам, завоеваниям, борьбе, неослабевающему волевому напору, труду, упорному созиданию жизни, культуры, с другой — голоса, «поющие» об «исступленьи сладострастья», «неотразимых упоеньях» извращенной половой любви, «сокровенных наслажденьях искусственных эдемов», «соблазнительных тайнах» самоубийства, — о «позоре жизни» и «блаженстве смерти», об «обещаньи сладостной Нирваны». В стихах Б. мы имеем две серии образов, в одинаковой степени родственных, интимно близких поэту: с одной стороны, Тезей, Эней, которые, следуя «трубному гласу» долга, «разрывают кольцо из рук», «бегут из пышного алькова», с другой — Антоний, бежавший из боя вслед за Клеопатрой, «променяв на поцелуй» «победный лавр и скиптр вселенной». Муза Б. попеременно является то в суровом, мужественном образе героя, бойца, труженика, завоевателя, то в изнеженном, утонченном облике женоподобного юноши, с отпечатком всех пороков и извращений на «бескровном» лице, или в соблазнительном обличьи извращенной куртизанки, «венценосной гетеры» с «проституированным телом и эгоистической душой», устами которой Б. так любит говорить в своих стихах и рассказах, от имени которой написана им целая книга «Стихи Нелли» (1913). Сложной противоречивости тем, образов, настроений Б. соответствует сложность, многообразие его поэтического стиля. С одной стороны, отличительным свойством Б. является стремление к неудержимому новаторству в области поэтической формы, движимому потребностью передать всю сложную игру мысли, все оттенки настроений и чувствований, все бессилие и всю напряженность хотений утонченной и упадочной «души современного человека», выросшего на почве городской, буржуазно-капиталистической культуры. Брюсов по праву может быть назван инициатором большинства формальных новшеств, лежащих в основе поэтики русского символизма: он переносит в русскую поэзию приемы, выработанные французскими символистами, развивает и усложняет их сообразно специфической природе русского стиха, безгранично расширяет возможности последнего в области метрики, рифмы, строфики, композиции. С другой стороны — творчество Б. характеризуется явным тяготением к устойчивым, монументальным «классическим» формам. Во «всех напевах» его стихов мы имеем реминисценции, скрещивающиеся влияния почти всех предшествовавших ему русских поэтов как больших, так и малых. Но преимущественно влечет Б. к «прекрасной ясности», к строгим и стройным формам пушкинского стиха. Сжатость, почти афористичность речи, строгая взвешенность, четкость образов, точность эпитетов, величайшая крепость, «кованность» стиха, безукоризненное формальное мастерство — все эти черты действительно приближают Б. в лучших его созданиях к основным стихиям пушкинского творчества. Однако в поэзии Б. эти стихии зачастую искажены стремлением к редкостности, изысканности, необычайности, экзотичности как «внутренних переживаний», так и внешних изобразительных форм стиха. На сравнении «Египетских ночей» Пушкина с предпринятой Б. в 1916 попыткой их окончания ярче всего выступают отличия пушкинского дворянского «ампира» от буржуазно-капиталистического «модерна» Б.

Законченным мастером, вполне нашедшим себя, овладевшим кругом своих тем и способами их выражения, Б. является впервые в сборнике «Urbi et Orbi» (1903). Следующие сборники: «Венок» (1906) и «Все напевы» (1909) не вносят в творчество Б. ничего существенно нового. В предисловии ко «Всем напевам», объединенным Б. вместе с избранными стихами предшествующих годов в трех томах («Пути и перепутья») Брюсов писал: «Третий том я считаю последним томом „Путей и перепутий“, Эти „пути“ пройдены мною до конца и менее всего склонен я повторять самого себя». Однако следующие два сборника Б.: «Зеркало теней» (1912) и «Семь цветов радуги» (1916) — оказались, помимо воли их автора, почти полным повторением «пройденных» старых путей. Возможность новых путей открыла Брюсову Октябрьская революция.

Октябрем начинается третий и последний период творчества Б. То, что Б. присоединяется к Октябрьской революции, принимает ее идеологию и патетику, вступает в ряды РКП(б), — не только является в высшей степени интересной проблемой личной и творческой биографии Б., но и бросает новый свет на некоторые стороны его прежнего творчества. В период присоединения к Октябрю Б. говорит о «мужичьей крови», текущей в его жилах: «Мне Гёте — близкий, друг — Вергилий, Верхарну я дарю любовь... Но ввысь всходил не без усилий — тот, в жилах чьих мужичья кровь» (стихотворение 1918, при жизни не печатавшееся). Следует указать, что происхождение Б. в той или иной степени давало себя чувствовать и в его дооктябрьском творчестве. Среди «гулов и грохотов» города с самого начала в стихах Брюсова звучит под сурдинку голос того, «кто вел соху под барский бич». В стихах Б. характерно постоянное употребление метафор и образов, заимствованных из трудовой сельской действительности. Образы эти естественно носят у него отвлеченный, символический характер; но упорное обращение к ним поэта знаменательно. Мало того, в поэзии урбаниста, «градопоклонника» Б. находим в то же время темы отвращения, неприязни, ненависти к городу — типичные темы так наз. «крестьянской поэзии». Весь вступительный цикл стихов сборника «Urbi et Orbi», написанного в эпоху полного приобщения Б. к городской, буржуазно-капиталистической культуре, посвящен теме «бегства» с «асфальтов», «камней» на лоно «матери-земли», в «мир лесов и нив». Слагая «дифирамбы» городу, Б. одновременно воспринимает его как «плен», как «всемирную тюрьму», себя, культурного горожанина, ощущает «узником в цепях», «рабом каменьев», мечтает о разрушении современных городов, о диких зверях, которые будут бродить на развалинах нынешних «столиц мира», о «восторге дикой воли», «освобождения». В кругу этих «раздумий» и мечтаний об «освобождении» из «стен», из-под «медной крышки гроба» современной городской культуры возникают первые мысли Б. о революционерах и революции. Б., даже в первый «декадентский» период творчества, в эпоху своего «бравурного пренебрежения к русскому либерализму» относился к революционным проявлениям тех годов иначе, чем его товарищи символисты. Замечательнее всего, что Б. уже в то время ощущал надвигающуюся революцию как революцию промышленного пролетариата. В 1900, в эпоху толков о «желтой опасности», возбужденных боксерским восстанием и известными «Тремя разговорами» Влад. Соловьева, Б. пишет в письме, отправленном одновременно четырем главным деятелям молодого русского символизма: «О, придут не китайцы, избиваемые в Тяньцзине, а те — более страшные, втоптанные в шахты и втиснутые в фабрики» и добавляет: «Я зову их, ибо они неизбежны». В этих словах содержится весь комплекс тех противочувствий, которые возникали у Б. при мысли о революции и нашли свое выражение в его позднейших стихах до 1917. Он уже тогда, в 1900, чувствует неизбежность революции. Как представителю буржуазно-капиталистического общества, против которого она будет направлена, революция «страшна» Б. Однако в то же время в самом Б. имеются элементы, которые заставляют его тяготиться городской буржуазно-капиталистической культурой, ощущать себя ее «пленником», «рабом». К 1901 относится первое гражданское стихотворение Брюсова — знаменитый «Каменщик». В свете признаний Б. в письмах, дневниках, наконец, его стихотворных высказываний становится ощутим второй «символический» план «Каменщика». Таким каменщиком капитализма, воздвигающим над самим собою тюрьму, ощущал себя Б. в своем культурном строительстве в рамках буржуазно-капиталистического уклада. С еще большей силой и прозрачностью эта рабская обреченность, «прикованность» к буржуазно-капиталистической культуре, выражена им в замечательных «Гребцах триремы» (1905). Б. «зовет» пролетарскую революцию как освободительницу из-под ига этой культуры. Тема революции нарастает в стихах Б. соответственно нарастанию действительного революционного взрыва. 1903 помечено первое революционное стихотворение Б. «Кинжал», в котором не только выражено предчувствие вплотную подступившей революции, но и дается обещание быть вместе с революцией, быть «песенником борьбы». В 1905 Б. пишет целую серию революционных стихов и среди них замечательное стихотворение «Довольным», направленное против либеральной половинчатости кадетствующей буржуазной интеллигенции. Несмотря на весь подлинный революционный пафос некоторых из этих стихов, Б. в сознательном плане своего творчества все же продолжает ощущать в «грядущих гуннах» революции классового врага, тех, кто придет его «уничтожить». Бессознательная близость к делу и делателям революции — «детям пламенного дня» — сказывается однако в парадоксальной готовности поэта «встретить приветственным гимном» уничтожение буржуазно-капиталистической культуры, — свое собственное уничтожение: «бесследно все сгибнет, быть может, что ведомо было одним нам, но вас, кто меня уничтожит, встречаю приветственным гимном». Ту же борьбу двух начал имеем в драме «Земля». Основная нота «Земли» — глубочайший пессимизм, глубочайшая усталость. Будущее человечество — жители гигантского города — «замкнутых галлерей с искусственным светом, с приготовленным машинами воздухом» — символ «достроенного здания» буржуазно-капиталистической культуры, — «оторванное» от «земли», от «простора полей» неукоснительно вымирает. Единственный выход — «гордая смерть» — коллективное самоубийство. Им драма и завершается. Однако наряду с голосами проповедников смерти, на протяжении всей пьесы звучат другие, правда, менее громкие голоса, говорящие о «возрождении», «новой жизни», «новом человечестве». И даже в самый момент всеобщей гибели звонкий юношеский голос «в экстазе» продолжает твердить, что «земля жива», что существует «истинное человечество», которому «вверена жизнь земли», что жители города — «лишь несчастная толпа, заблудившаяся в темных залах, отрезанная от своего ствола ветвь».

Так. обр. уже в пределах дооктябрьского творчества Брюсова в не иммелись элементы, несвойственные буржуазно-капиталистической культуре, певцом и «рабом» которой он в то время являлся. Элементы эти не бросались в глаза, образовывали нижний, подпочвенный слой его поэзии и только в редкие минуты, как напр. в эпоху 1905, бурно вырывались наружу. После Октября они решительно овладевают поэтом. В Октябрьской революции Б. находит то, что тщетно искал он в обманувшей его буржуазно-капиталистической культуре: с Октябрем идет в мир «новое человечество» — новый победоносный класс, начинающий «веков новый круг», несущий с собой «дыханье воли», «страшную силу», «мировой масштаб» поставленных задач, подлинную возможность «новой жизни», «возрождения». В восторженных стихах поэт славит «слепительный Октябрь». Среди навеянных Октябрем стихов Б. (сборник «В такие дни», 1923) имеется несколько превосходных вещей, не только стоящих на уровне его лучших созданий, но и таких, в которых ему действительно удается «быть напевом бури властной» — петь в один голос с революцией («Третья осень», «Товарищам интеллигентам» и некоторые др.). Однако, несмотря на свое стремление слиться с новой эпохой, о чем свидетельствует неутомимая организационно-административная деятельность

Б. за время революции, поэтом Октября он стать не смог. Поэтическое творчество Б. в основных чертах было детерминировано буржуазно-капиталистической культурой, в рамках которой вырос и окреп его «символизм», сложилась его тематика и стилистика. Приветствуя Октябрьскую революцию, «зажегшую новый день над дряхлой жизнью», Б. сам сознает себя роковым образом во власти прошлого, в «прошлом, прежнем, давнем, старом». Вслед за Тютчевым Б. повторяет: «душа моя — элизиум теней», уподобляет себя «виденьями заселенному дому», ощущает на своих плечах «груз веков», «книг, статуй, гор, огромных городов и цифр, и формул — груз, вселенной равный». И поэт изнемогает под этим грузом. Наряду с бодрыми призывами, гимнами труду, строительству новой жизни, попытками создать особую, соответствующую духу новой эпохи «научную поэзию», в пооктябрьских стихах Б. звучат ноты усталости, разочарования, пессимизма по отношению к той же науке, по отношению к самой революции (сборники: «Дали», 1922, «Меа», 1924 и др.). Мир, действительность попрежнему представляется ему «древней нелепицей», «скучной сменой» дней и событий; люди, человечество — банальным «свертком», заклеенным «одной бандеролью»: «Все люди теперь и прежде, и в грядущем, взглянув за забор, повтор все тех же арпеджий, аккордов старый набор». Поэт сам все время чувствует себя на распутьи двух путей — двух противоположных тематических рядов: «мысль в напеве кругами двумя: ей в грядущие дни, в Илион ли ей?». Всем своим сознанием и волей «увязший по пояс в прошлом», Б. стремится в «наши», в «грядущие дни», однако он чаще всего невольно и незаметно поворачивает назад, «в Илион» символизма, в круг старых образов и тем, прежней лексики и стиля. Трагическая раздвоенность поэта, судорожная борьба между «грядущими днями» и «Илионом» сказывается и на затрудненной, вымученной форме большинства его пооктябрьских стихов. Наименее из всей поэзии Б. оправданные художественно, стихи эти замечательны, как выражение изумительной энергии их автора, в поисках новых творческих путей отказывающегося от всего своего блестящего мастерства предшествующих лет, готового «стать учеником» своих собственных учеников.

Неутомимая творческая энергия, всегда составлявшая одну из наиболее характерных черт писательского облика Б., побуждала его не ограничиваться пределами только стихов, пробовать свои силы в самых разнообразных областях словесного творчества — в области художественной прозы, переводов прозой и стихами, критических essays, научно-популярных статей, газетных корреспонденций и фельетонов, историко-литературных исследований и т. п. Среди многочисленных образцов художественной прозы Б. нужно особенно выделить исторический роман «Огненный ангел» (1907–1908). Б. принадлежат первые и лучшие переводы Эмиля Верхарна. Из других переводческих работ Б. следует упомянуть полный перевод «Фауста» Гёте (напечатана только первая часть, 1928), перевод Энеиды (не напеч.), переводы из армянских поэтов и мн. др. Часть критических статей и рецензий Б. собрана в книге «Далекие и близкие» (1912), остальное рассеяно по различным журналам. На критических суждениях Б. в такой же мере, как на его стихах, воспитывалось все «младшее» поколение русских символистов. Однако в своих критических статьях Б. не замыкался в узких рамках школы. Не соглашаясь с крайностями русских футуристов, он один из первых дал в общем сочувственную оценку их творческих усилий. После Октября мужественно признал «смерть» русского символизма, горячо оценил первые побеги пролетарской поэзии. Из историко-литературных исследований Б. особенно выдаются его многочисленные работы по Пушкину, статьи о Тютчеве, открывшие этого поэта широкой публике, о Боратынском, речь о Гоголе («Испепеленный»). В своих работах по стиху Б. исходит из взгляда на поэзию как на «ремесло», технике которого «и можно и должно учиться», призывает к созданию специальной «науки о стихе». Эти взгляды Б. за последнее время получили у нас почти всеобщее признание. Самые же его работы по метрике и ритмике, несмотря на ряд спорных и ошибочных утверждений, в значительной степени положили начало русскому стиховедению. Наконец, из редакторской деятельности Б. должно назвать редактирование им сочинений Каролины Павловой, после революции — редактирование для широких масс отдельных произведений Пушкина и собраний его стихов. Работа по редактированию полного собрания сочинений Пушкина, в основу которого Б. кладет спорный, но весьма интересный метод девинации — досоздания незаконченных набросков и черновиков поэта, — прервалась на первом томе.

**Список литературы**

I. Книги Б.: Полное собр. сочин. и перев., СПБ., 1913–1914 (издание не окончено, из 25 тт. вышло только 8)

Избранные произведения в 3 тт., М. — Л., 1926

Неизданные стихи, М. — Л., 1928

Автобиографические и биографические материалы: Автобиографии в «Русской литературе XX в.», под ред. Венгерова, т. I, М., 1914 и в сб. «Валерию Б.», М., 1924

Из архива В. Б., «Новый мир», XII, М., 1926

Десять писем к П. П. Перцову, «Печать и революция», VII, М., 1926

Из моей жизни, М., 1927

Дневники (1891–1910), М., 1927

Письма Б. к П. П. Перцову, М., 1927

Письма Максима Горького к Б., «Печать и революция», V, М., 1928.

II. Пяст В., в «Книге о русских поэтах последнего десятилетия», СПБ. — М., 1909

Анненский И., О современном лиризме, «Аполлон», I-II, СПБ., 1909

Белый А., Луг зеленый, М., 1910

Эллис, Символизм, М., 1910

Айхенвальд Ю., Силуэты русских писателей, т. III, М., 1910

Белый А., Арабески, М., 1911

Торов М., Основы стихотворной техники Б., сб. «Горн», I, 1918

Жирмунский В., В. Б. и наследие Пушкина, П., 1922

Белый Андрей, Воспоминания, «Россия», № 4(13), М. — Л., 1925

Чулков Г., Воспоминания (1900–1907), «Искусство», II, М., 1926

Шувалов С. В., Последние песни Б. в книге «Семь поэтов», М., 1927

Гудзий Н., Московские сборники «Русские символисты», «Искусство», т. III, кн. IV, М., 1927

Арватов Б., Контрреволюция формы, в книге «Социологическая поэтика», М., 1928

Гольцев В., Б. и Блок, «Печать и революция», кн. IV и V, М., 1928.

Важнейшие марксистские работы о Б.: Каменев Ю., О ласковом старике и Валерии Б., «Литературный распад», т. I, изд. 2-е, СПБ., 1908

Львов-Рогачевский В. Л., Лирика современной души, «Соврем. мир», VI, 1910

Луначарский А. В., Литературные силуэты, изд. 2-е, М. — Л., 1926

Лелевич Г., В. Б., М. — Л., 1926

Горбачев Г. Е., Два года литературной революции, Л., 1926

Полянский В., О Б., Вопросы современной критики, М. — Л., 1927

Горбачев Г. Е., Капитализм и русская литература, изд. 2-е, Л., 1928

Подробнее в указателе Мандельштам Р. С., Художественная литература в оценке русск. марксистской критики, изд. 4-е, М — Л., 1928.

Библиография В. Б., 1889–1912, М., 1913

полнее в «Русской литературе XX в.», под ред. Венгерова, кн. V (год не обозначен), в сборнике «В. Б-у», М., 1924 и в словаре «Писатели современной эпохи», т. I, М., 1928.