

МИФОЛОГИЗМ И МИФОТВОРЧЕСТВО В ПОЭЗИИ В.БРЮСОВА

ЭДГАР АРШАКЯН

В контексте проблемы мифологизма и мифотворчества в поэзии В. Брюсова в статье проанализированы два стихотворения. На примере стихотворения «Смерть Александра» рассматривается характерная для брюсовской поэзии тенденция синтеза мифологии и истории. Стихотворение «Нить Ариадны» рассматривается с точки зрения мифотворчества в поэзии Брюсова. Показывается также общий раннесимволистский контекст, в рамках которого развивается брюсовское мифотворчество. Особое внимание уделено работе «Учители учителей», проливающей свет на проблему мифа в художественном сознании поэта.

Ключевые слова: *В. Брюсов, символизм, мифологизм, мифотворчество, «Учители учителей», «Смерть Александра», «Нить Ариадны»*

Символизм в творчестве В. Брюсова проявился достаточно своеобразно. Исследователями не раз отмечалось, что в сознании Брюсова идея символа имела меньшее значение, чем у других символистов, а сам брюсовский символизм тяготел к аллегоризму¹.

Правда, как лидер нового литературного направления Брюсов в свое время противопоставлял символизм реализму и натурализму, отстаивая творческую свободу художника и отвергая принцип утилитарности искусства («О искусстве» 1899, «Ко всем, кто ищет» 1902, «Ключи тайн» 1904 и др.). В предисловии к книге «Tertia Vigilia» Брюсов писал: «Я полагаю, что задачи “нового искусства”, для объяснения которого построено столько теорий, – даровать творчеству полную свободу. Художник самовластен и в форме своих произведений, начиная с размера стиха, и во всем объеме их содержания, кончая своим взглядом на мир, на добро и зло»². Наряду с этим Брюсов с самого начала своего выступления на литературной арене периодически ограждал себя от мистически истолкованного символизма, выступая против А. Добролюбова и петербургских декадентов («Московские декаденты», 1894), А. Белого («В защиту от одной похвалы. Открытое письмо Андрею Белому», 1905), Вяч. Иванова и солидаризирующегося с ним в определенном периоде А. Блока («“О «речи рабской”, в защиту поэзии», 1910).

В брюсовской рецепции символ всегда имел значение чисто художественного средства. В брошюре «О искусстве» Брюсов писал: «Борьбу

¹ См.: Максимов Д.Е. Брюсов. Поэзия и позиция // Русские поэты начала века. Л., Советский писатель, 1986, с. 82-84; Хангулян С.А. Античность в книге стихов Валерия Брюсова «Зеркало теней» // Брюсовские чтения 1986 г. Ер., Периодика, 1992, с. 165.

² Брюсов В.Я. Предисловие (к книге «Tertia Vigilia») // Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894-1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., Советский писатель, 1990, с. 49.

против стеснений продолжает новая школа (декадентство, символизм). Она яснее других поняла, чем должна быть школа в искусстве: учением о приемах творчества, не далее»³.

От большинства символистов отличало Брюсова не только его понимание символа, но также близкой к нему категории мифа. Попробуем представить те аспекты брюсовской рецепции мифа, которые имеют существенное значение для нашего анализа.

«Учители учителей»: сближение мифологии и истории.

При том, что поэзия Брюсова изобилует мифологическими образами, мы не находим у него никаких попыток теоретического осмысления мифа. В этом отношении особый интерес представляет опубликованная в 1917 году работа Брюсова «Учители учителей», проливающая свет на интересующую нас проблему.

Несмотря на то, что первые наброски будущей работы датируются приблизительно 1914 годом⁴, зарождение интереса к основным ее темам примерно совпадает с началом творчества Брюсова. Любопытно, что еще в 1904 году в «Весех» в разделе «Хроника» была помещена небольшая заметка, в которой сообщалось: «7 января доктор Штейнер прочел в Берлине лекцию об Атлантиде. Благодаря разысканиям теософских ученых история этого материка, – откуда вышла и вся “древняя” цивилизация старого света, откуда черпали свою первоначальную мудрость Египет и Индия, – теперь довольно подробно исследована»⁵. Легко заметить, что через заметку проходит главный вывод будущей работы Брюсова – древние цивилизации имеют своим истоком Атлантиду. Принадлежность заметки Брюсову несомненна, так как в ранний период издания «Весов» неподписанные статьи и разделы, а также редакционные публикации составлялись и писались исключительно Брюсовым⁶.

Дело, однако, не в одной заметке. К теме Атлантиды поэт, как известно, обращался на всех этапах творчества. Тянется она от ранних незаконченных работ (поэма «Атлантида», «Вступление» к которой было написано в 1897 году; трагедия в пяти действиях «Гибель Атлантиды», над которой Брюсов работал в начале 1910-х гг.) до более поздних стихотворений («Город вод» 1917, «Атлантида» 1923 и др.).

С будущей работой Брюсова перекликается также написанное еще в 1895 году стихотворение «На острове Пасхи». Знаменитые статуи острова Пасхи представлены Брюсовым как следы древней, исчезнувшей цивилизации. Впоследствии Брюсов укажет на эти статуи в «Учителях учителей», говоря об исторических аналогиях в отдаленных друг от друга культурах, что, по мнению поэта, должно доказать существование более древней цивилизации, на культурных достижениях которой строились последующие⁷.

³ Брюсов В.Я. О искусстве. // Брюсов В.Я. Собрание сочинений в семи томах. Т.6. М., Художественная литература, 1975, с. 51.

⁴ См.: Васильев М.В., Щербаков Р.Л. Примечания // Брюсов В.Я. СС в 7 т. Т.7, с. 482-483.

⁵ Весы, 1904, № 2, с. 85.

⁶ См.: Азадовский К.М., Максимов Д.Е. Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., Наука, 1976, с. 267.

⁷ См.: Брюсов В.Я. Учители учителей // Брюсов В.Я. СС в 7 т. Т.7, с. 423-424.

Тесная связь художественного творчества Брюсова с его историческими разысканиями позволяет говорить об их взаимовлиянии. Особо важно учитывать это в контексте брюсовской рецепции мифа. В «Учителях учителей» он принимает эвгемерическое и аллегорическое толкования мифов о Дедале, Икаре, Минотавре, Пасифае, Тесее, Ариадне, Миносе и др. Брюсов пишет: «Во всех этих мифах можно открыть зерна исторической правды»⁸. К названным мифам он обращается на всех этапах своего творчества. Собственно, показательно и то, что в работе Брюсова существование мифической Атлантиды является основным выводом, выдвигаемым в качестве научной гипотезы.

Эвгемерическая интерпретация мифа, которой придерживался Брюсов, отличает его от большинства символистов. Чужды были Брюсову и жизнетворческие установки, важные в контексте мифотворчества младших символистов. Несмотря на то, что подобные установки иногда мелькают во взглядах Брюсова на искусство («Ключи тайн» 1904, «Священная жертва» 1905), вообще он ставил перед символизмом сугубо литературные задачи.

Достаточно показателен следующий эпизод. Когда Брюсов утверждал в письме к Вяч. Иванову, что разделяет его взгляд на символизм как на путь к мифотворчеству, последний сразу уловил существенное отличие между своей «Эллинской религией страдающего бога» и «Ключами тайн» Брюсова. В одном из ответных писем Иванов писал: «Быть может, объем понятия “Ключи тайн” шире, чем “мифотворчество”. Разница в наших взглядах все же есть, внутренняя и существенная. “Ключи тайн” предполагают как тайну некоторую истину – объект познания. Мифотворчество само налагает свою истину; соответствия же ее объективной сущности вещей вовсе не испытует. Оно воплощает постулаты сознания и, утверждая, творит. Поэтому искусство для меня преимущественно творчество, если хотите – миротворчество – акт самоутверждения и воли, – действие, а не познание (какова и вера)»⁹.

Уместно вспомнить, что впоследствии Брюсов довольно резко выразился по поводу мифотворческой по своему духу трагедии Вяч. Иванова «Прометей». Среди слабых сторон трагедии Брюсов указывал: «Вяч. Иванов произвольно переиначивает античный миф, придает образу Прометея черты, которые не только были “чужды” эллинским воззрениям, но прямо враждебны им, выдумывает совершенно новое значение для Пандоры и т. д. Будь трагедия русского поэта поставлена в Афинском театре IV в. перед современниками Эсхила, они, вероятно, мало что поняли бы в ней, сочли бы ее кощунственной и автора освистали бы»¹⁰. Подобные «вольности» при обращении к мифологическим сюжетам оценивались Брюсовым критично. Показателен характер упреков в адрес О. Мандельштама по поводу стихо-

⁸ Там же: с. 346.

⁹ Брюсов В.Я. Переписка с Вячеславом Ивановым. Предисловие и публикация С.С. Гречишкина, Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., Наука, 1976, с.447.

¹⁰ Брюсов В.Я. Вячеслав Иванов. Прометей // Брюсов В.Я. Среди стихов..., с. 548. Следует указать на полностью противоположную оценку А.Ф. Лосева, увидевшего в ивановской трагедии исключительную глубину проникновения в античное мирозерцание. См.: Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., Искусство, 1976, с. 282-287.

творения «Когда Психея-жизнь спускается к теням». Поскольку, согласно мифологии, Персефона сама не водила души в царство мертвых, как это изображено Мандельштамом, Брюсов упрекает поэта за неправильную передачу представления древних. С другой стороны, полагает Брюсов, если тема стихотворения (состояние души после смерти) заинтересует современного читателя, то только на более глубоком, научном уровне¹¹.

Интересно, что брюсовские упреки адресованы поэтам, творчество которых глубоко проникнуто духом античности. В этом смысле Брюсов явно уступал адресатам своих упреков, особенно в области мифологии. Как известно, сам он достаточно усердно изучал Рим IV в., стремясь в соответствии со своими установками полнее и точнее воссоздать эпоху в романе «Алтарь победы». Впрочем, как отмечает М.Л. Гаспаров, «не следует преувеличивать эрудицию Брюсова и цепенеть перед 6-страничным списком источников, приложенным к “Алтарю победы”. Главных пособий у Брюсова было не больше десятка»¹².

Приходилось Брюсову и отказываться от своих упреков. В рецензии на первую книгу стихов С. Соловьева «Цветы и ладан» среди прочих недостатков Брюсов указывал: «Так, в одном стихотворении у него св. Цецилия играет на органе, хотя во времена св. Цецилии органов еще не существовало, да вдобавок при этом “струны зывают”, хотя в органе нет струн»¹³. После ответа С. Соловьева Брюсов был вынужден отказаться от своего упрека, ввиду существующей в живописи традиции изображения св. Цецилии за органом¹⁴.

Мы подробно остановились на указанных фактах, чтобы подчеркнуть природу брюсовских упреков. Установка поэта на «фактическую» точность изображаемого характерна как в отношении мифологических сюжетов, так и исторических тем, на что указывает следующее замечание Брюсова: «Перечитывая “Юлиана-Отступника” Мережковского после внимательного изучения Аммиана Марцеллина, я нахожу у Мережковского столько анахронизмов и промахов против “эпохи”, что сейчас боюсь буквально за каждое свое написанное слово»¹⁵.

Сказанное в свою очередь указывает на близость в сознании Брюсова мифологического и исторического. Тенденция эта подкреплена и частым соседством в творчестве поэта мифологических и исторических тем и образов в рамках одного раздела или цикла, получивших в литературоведении обозначение «историко-мифологических» циклов¹⁶ («Любимцы веков» и др.).

¹¹ См. **Брюсов В.Я.** Среди стихов (О. Мандельштам и др.) // Брюсов В.Я. Среди стихов..., с.643.

¹² **Гаспаров М.Л.** Неизданные работы В.Я. Брюсова по античной истории и культуре // Брюсовские чтения 1971 года. Ер., Айастан, 1973, с. 194.

¹³ **Брюсов В.Я.** Сергей Соловьев // Брюсов В.Я. СС в 7 т. Т.6, с.313.

¹⁴ См. там же, с. 315.

¹⁵ Цит. по: **Гаспаров М.Л.** Брюсов и античность // Брюсов В.Я. СС в 7 т. Т.5, с. 548.

¹⁶ См.: **Громова А.Г.** Брюсов // Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М., Совет-

Само сближение мифологического и исторического, конечно, не вполне согласуется с установкой Брюсова на точность их передачи. В этом контексте любопытны случаи синтеза мифологии и истории в пределах одного текста. Обратимся к стихотворению, в котором реализован подобный синтез.

«Смерть Александра»: синтез мифологии и истории.

В качестве примера брюсовского синтеза мифологии и истории рассмотрим стихотворение «Смерть Александра». Ввиду большого объема стихотворения мы не приведем его полностью и ограничимся отдельными цитатами.

Образ Александра Македонского Брюсовым в известной степени мифологизирован, что открывает возможность перемещения реального исторического лица в мифологическое пространство – в царство Аида, где Александр предстает перед судом.

Стихотворение это привлекало внимание исследователей в контексте проблемы «Брюсов и античность». В контексте эволюции брюсовских взглядов на античность М.Л. Гаспаров указывал на данное стихотворение, типичное для отношения Брюсова к античности в 1910-х годах, когда «на смену стихам о героях прошлого приходят стихи о культурах прошлого, на смену стихотворению об Александре (“Tertia Vigilia”) – стихотворение о деле Александра (“Зеркало теней”)»¹⁷. С.А. Хангулян рассматривал стихотворение с точки зрения отражения в нем брюсовской концепции наследственной преемственности культур и исторической оценки роли отдельных личностей в этом процессе. Исследователь отмечает также аллегорический характер картины посмертного суда в царстве Аида, через который Брюсов ставит вопрос исторического суда над делами Александра¹⁸.

Бесспорно, культурный контекст имеет определяющее значение в плане образной структуры стихотворения: мифологизированный образ Александра Македонского «вставляется» в достаточно типичную для древнегреческой мифологии ситуацию.

Нас стихотворение интересует с точки зрения отражения в нем особенностей брюсовского мифологизма. При рассмотрении стихотворения с этой точки зрения, в первую очередь привлекает внимание его двупланность, совмещающая историческое и мифологическое. Первый план изображает ситуацию вокруг мертвого тела Александра, второй – перемещение души Александра в царство Аида.

Двупланности стихотворения соответствует также структура текста. Восемь четверостиший центральной части, изображающей мифологическое пространство, с двух сторон опоясаны шестью двустишиями, изображающими историческое пространство, причем оба плана в стихотворении представлены достаточно развернуто, что позволяет говорить об относительной самостоятельности двух планов, заданных в тексте.

Исторический план, однако, в свою очередь распадается на две части.

ская энциклопедия, 1962, с. 754-758; **Гиршман М.М.** В. Брюсов. «Антоний» // Поэтический строй русской лирики. Л., Наука, 1973, с. 208.

¹⁷ **Гаспаров М.Л.** Брюсов и античность // Брюсов В.Я. СС в 7 т. Т.5, с. 543.

¹⁸ **Хангулян С.А.** Указ.соч., с. 159-161.

Первая часть, построенная в одическом стиле, посвящена главным образом делам Александра, соответственно, направлена своей перспективой в исторические события прошлого. В центре второй части тема раздора полководцев после смерти Александра. Границей двух исторических перспектив становится смерть Александра, что подчеркивается уже в первой части стихотворения:

Тайну замыслов великих смерть ревниво погребла,

В прошлом – яркость, в прошлом – слава, впереди – туман и мгла.

Следует заметить, что кроме общего метрико-композиционного опоясывания, выделяющего мифологический и исторический планы, обе исторические части стихотворения в свою очередь имеют сложную кольцевую структуру.

I часть:

Пламя факелов крутится, длится пляска саламандр.

Распростёрт на ложе царском, – скиптр на сердце, – Александр.

<...>

Дымно факелы крутятся, длится пляска саламандр.

Плача близких, стона войска не расслышит Александр.

II часть:

Пламя факелов крутится, длится пляска саламандр.

Распростёрт на ложе царском, – скиптр на сердце, – Александр.

<...>

Дымно факелы крутятся, длится пляска саламандр.

Споров буйных диадохов не расслышит Александр.

Подобная структура реализует двоякую функцию. Во-первых, повторы в первом и последнем двустихиях каждой части создают внутреннюю кольцевую структуру двух частей, задавая определенную замкнутость каждой из них. Это может рассматриваться как самостоятельность внутри исторического плана двух временных перспектив. Во-вторых, те же повторы уже на уровне обеих частей образуют общее кольцевое построение, замыкающее весь исторический план, в свою очередь составляющий замкнутое целое в отношении мифологического.

Мифологический план отличается совершенно иной – линейно развивающейся структурой. Вместо многоуровневого опоясывания и нанизывания повторов, на которых построен исторический план стихотворения, мифологический план отличается достаточно развернутой фабулой с отчетливо заданным началом и концом.

Начало мифологического плана изображает переправление Александра через Стикс:

Вот Стикс, хранимый вечным мраком,

В ладье Харона переплыт.

Пред Радамантом и Эаком

Герой почивший предстоит.

Александр, представший перед судьями Аида, представляет свой жизненный путь, а обвинитель и защитник перечисляют аргументы «за» и

«против». На этом Брюсов завершает развитие сюжета, не доводя его до вынесения однозначного «приговора»:

*Поник Минос челом венчанным,
Нем Радамант, молчит Эак.
И Александр, со взором странным,
Глядит на залетейский мрак.*

Таким образом, если перспектива исторического плана в обеих частях замыкается образом мертвого Александра, то мифологический план имеет открытую перспективу.

Сам Александр, вовлеченный в мифологическое пространство, оказывается вынесенным за рамки обеих исторических/временных перспектив («Плача близких, стоны войска не расслышит Александр»; «Споров буйных диадохов не расслышит Александр»), чему соответствует также мертвая статичность, опоясывающая весь исторический план. Одновременно душа Александра активно вовлечена в события, развертывающиеся в мифологическом пространстве, что создает параллельность двух планов, двух действий, происходящих «здесь» и «там», в историческом и мифологическом. Следует обратить внимание также на заглавие стихотворения. Несмотря на то, что основная его тема – исторические дела Александра, заглавие текста акцентирует смерть Александра, которая становится переходом во вневременное. Таким образом, через мифологическое выражается вечное. Сказанное, конечно, не означает, что мифологическое здесь перестает мыслиться Брюсовым аллегорически. По позднему замечанию поэта, в период расцвета символизма часто обращались к образам мифологии и древней истории, которые «легко поддаются обобщениям, и в них легко (правда, с некоторой натяжкой) вложить самое разнообразное содержание»¹⁹.

В приведенном высказывании Брюсова легко вычленишь две относительно самостоятельные тенденции, с которыми поэт связывает обращение к мифологии. Можно сказать, что рассмотренный нами синтез, проявившийся в стихотворении «Смерть Александра», отвечает первой тенденции, связанной с возможностью широких обобщений на языке мифологии и истории. Попытаемся раскрыть также вторую тенденцию, связанную с вкладыванием в мифологию определенного, актуального для поэта содержания.

«Нить Ариадны»: мифотворчество.

Интересно, что Брюсов, порицавший поэтов за неточности в воспроизведении мифологических сюжетов, сам допускал определенные «вольности», что можно связать с близкой Брюсову эстетикой индивидуализма и субъективизма. Положение, согласно которому сущность поэзии составляют личность и внутренний мир художника, фигурирует во многих рабо-

¹⁹ Брюсов В.Я. Смысл современной поэзии. Отрывки. // Брюсов В.Я. СС в 7 т. Т.6, с. 470.

тах Брюсова («О искусстве», Предисловие к первому изданию книги «Chefs d'oeuvre», Предисловие к книге «Tertia, Vigilia» и др).

Любопытно в этом отношении следующее высказывание Брюсова: «Предмет искусства – душа художника <...> Каково содержание гетевского Фауста? – душа Гете. Что же такое взятая им легенда о Фаусте и различные философские и нравственные идеи, объединяющие драму? это – ее форма»²⁰.

Очевидно, что в некоторых стихотворениях, допускающих определенное отклонение в передаче мифа, Брюсов следовал именно этому принципу. Расходясь с библейским текстом в изображении эмоций и мотивов Моисея, разбивающего скрижали (сонет «Моисей» 1898), Брюсов писал по этому поводу П. Перцову: «...разве нельзя пересказать свое настроение, изображая Моисея, разбивающего скрижали?»²¹.

В ряде стихотворений наблюдается привнесение в миф дополнительного смысла, актуального для Брюсова-поэта. Такая тенденция, в частности, прослеживается в стихотворениях, разрабатывающих образ Орфея, миф о котором пользовался особой популярностью среди символистов. В стихотворении «Орфей и аргонавты» преодоление Симплегадов у Брюсова связывается с силой волшебной лиры Орфея:

*Славь им восторг достижимой награды,
Думами темных гребцов овладей
И навсегда закляни Симплегады
Гимном волшебным, Орфей!*

Как известно, Орфей действительно был участником похода аргонавтов и своей игрой умирал волны. Однако сближающиеся и расходящиеся скалы, согласно сюжету мифа, были преодолены не силой музыки Орфея, а с помощью Афины²².

Брюсовское стихотворение носит отпечаток характерного для символизма понимания искусства как суггестивной магии. Орфей становится при этом воплощением образа художника, преобразующего действительность чарующей силой искусства²³. Именно в таком значении возникает образ в другом стихотворении Брюсова:

*<...> Буду петь мой гимн неведомый,
Скалы движа, как Орфей!*

Особый интерес представляет стихотворение «Нить Ариадны». Если в упомянутом выше стихотворении Брюсов допускает незначительную «вольность» в передаче отдельных деталей, то в стихотворении «Нить Ариадны» сюжет мифа полностью разрушен.

Как отмечалось выше, к мифу о Тесее и Ариадне Брюсов не раз обращался как в работе «Учители учителей», так и в своем поэтическом творчестве. По словам Брюсова, миф этот «один из изящнейших и самых

²⁰ Брюсов В.Я. Ненужная правда // Брюсов В.Я. СС в 7 т. Т.6, с. 62.

²¹ Цит. по: Васильев М.В. Щербаков Р.Л. Примечания // там же, т.1, с. 591.

²² См.: Зайцев А.И. Аргонавты // Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Т.1. М., Советская энциклопедия, 1991, 98-100.

²³ Ср., например, у А. Белого: «Мифология в образе Орфея наделила музыку силой, приводящей в движение косность материи». Белый А. Песнь жизни // Символизм как миропонимание. М., Республика, 1994, с. 176.

логичных во всей эллинской мифологии, почему он так и соблазняет на новые обработки»²⁴. По признанию поэта, особый интерес у него вызывал психологический аспект данного мифа (состояние и переживания афинского героя, покинувшего спасшую его Ариадну)²⁵. В этом отношении почти единственным исключением является стихотворение «Нить Ариадны», разрабатывающее совершенно иные мотивы.

Так, в отличие от героя мифа, герой интересующего нас стихотворения, потерявший нить, не в состоянии выбраться из лабиринта:

Вперяю взор, бессильно жадный:

Везде кругом сырая мгла.

Каким путем нить Ариадны

Меня до бездны довела?

Я помню сходы и проходы,

И зал круги, и лестниц винт,

Из мира солнца и свободы

Вступил я, дерзкий, в лабиринт.

<...>

И долго я бежал по нити

И ждал: пахнет весна и свет.

Но воздух был все ядовитей

И гуще тьма... Вдруг нити – нет.

И я один в беззвучном зале.

Мой факел пальцы мне обжег.

Завесой сумерки упали.

В бездонном мраке нет дорог.

Героем стихотворения оказывается не Тесея, а случайный путешественник, которому вместо Минотавра противостоит лабиринт:

Я, путешественник случайный,

На подвиг трудный обречен.

Мстит лабиринт! Святые тайны

Не выдает пришельцам он.

Таким образом, вместо Тесея и Ариадны на первый план выводятся образы лабиринта и нити Ариадны, причем утраченной. Тем самым актуализируются значения, отсутствующие в древнегреческом мифе, но характерные для раннего русского символизма: образ мирового лабиринта и мотив обреченности героя на безысходное блуждание. Топос лабиринта как символа мирового лабиринта в поэзии русского символизма рассматривается в статье Л.В. Спроге. Как отмечает автор, «характеристика жизненного пространства как Лабиринта и связанный с ним мотив пути, представленный как “беспутье”, “безысходность”, раскрываются сквозь призму

²⁴ Цит. по: **Васильев М.В.** и др. Примечания // Брюсов В.Я. СС в 7 т. Т.3, с 553.

²⁵ См.: там же.

абсурдного существования в условиях повседневного бытия»²⁶. Бесспорно, в стихотворении «Нить Ариадны» символ лабиринта актуализирует данный комплекс значений. Здесь, однако, следует сделать одну оговорку. Исследователь рассматривает интересующее нас стихотворение наряду с другими брюсовскими текстами, разрабатывающими миф о Тесее и Ариадне. Между тем, брюсовские стихотворения на сюжет древнегреческого мифа, наоборот, отпадают от общей системы раннего символизма, создавшего собственный «лабиринтный миф». Мотив блуждания по лабиринту, актуальный для стихотворения «Нить Ариадны», в остальных текстах вообще отсутствует. Следуя сюжету мифа, Брюсов в них изображает благополучно выбравшегося из лабиринта с помощью нити Ариадны Тесея:

*Когда сошел я в сень холодную,
Во тьму излучистых дорог,
Твоею нитью путеводною
Я кознь Дедала превозмог.
(«Тезей Ариадне»)*

*Златоокая царица!
Ты, кто мне вручила нить,
Чтобы путь во тьме бездневной
Лабиринта различить!
(«Ариадна. Жалоба Фессея»)*

Кроме того, во всех брюсовских разработках мифа («У друга на груди забылася она...», «Тезей Ариадне», «Ариадна. Жалоба Фессея», «Ариадна») мотив измены Тесея, бросившего спящую Ариадну на острове Наксос, однозначно превалирует над темой лабиринта.

Сотворение «лабиринтного мифа», в создании которого Брюсов играл не последнюю роль, связано как раз с брюсовскими стихотворениями, разрабатывающими образ лабиринта вне прямой связи с древнегреческим мифом. Обратимся к этим стихотворениям.

Рассмотрим сначала отражение интересующих нас мотивов в более позднем стихотворении «Верные лире», ориентированность которого на интересующий нас текст подкрепляется характерным эпиграфом из последнего: «Мстит лабиринт...».

В самом тексте эквивалентом лабиринта выступает образ пещеры, точно так же связанный с темой запутанных жизненных дорог:

*<...>Пусть нашей жизни темная тропа
Не раз вела в глухие недра.*

²⁶ **Споре Л.В.** Две заметки о символистском тексте // Рижский филологический сборник. Выпуск 1: Русская литература в историко-культурном контексте. Рига, ЛУ, 1994, с. 59. Комплекс связей образа мирового лабиринта в системе диаволического символизма (декадентства) с мотивами замкнутости и бесцельного блуждания по мировым путям подробно представлен в работе А. Ханзен-Лёве. См.: **Ханзен-Лёве А.** Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., Академический проект, 1999, с. 87-132. Однако почти все рассматриваемые нами брюсовские стихотворения остались за рамками внимания исследователя.

<...>

*Пред нами был – весь ясный мир,
Мы шли сквозь грозные*

<...>

*Порой вступали в мглу пещер,
Где слышен грозный рев чудовищ, <...>*

Помимо эпиграфа, отсылающего к стихотворению «Нить Ариадны», концептуальная общность текстов ясно просвечивается в мотивах беспутья, обреченности на безысходное и потому бесцельное блуждание:

*Глядим назад, – но входа нет,
Вперед, – но выхода не видно.*

<...>

*Вверх или вниз, но путь идет,
Он с каждым шагом – безысходней...
Но все равно! вперед, вперед,
Поем и в недрах преисподней!*

Мотив блуждания по лабиринту возникает уже в стихотворении 1896 года «В лабиринте аллея...». Правда, здесь еще нет значений, актуальных для «лабиринтного мифа». В данном случае перед нами метафора, являющаяся частью романтического пейзажа (*В лабиринте аллея, / Между скал и развалин, / Я тоскую о ней, / Я блуждаю, печален*). Однако в близком по времени написанию стихотворении «Годы молчания» определенно прослеживается идейно-образная общность с рядом стихотворений, развивающих «лабиринтный миф» (*Но томленье о благе единственном / Не явит нам, / Как пройти переходом таинственным / К иным мечтам. / В лабиринте блуждая, бессильные, / Собьемся мы, / И заманят нас в глуби могильные / Соблазны тьмы!*). Еще явственнее выражен мотив обреченности на бесцельное блуждание по мировому лабиринту в стихотворении «Звезда» (*И в темном мире, год за годом, / Меня кружит и водит Рок. / <...> Зачем же в лабиринт всемирный / Тяну я дальше нить свою?*).

Как отмечалось выше, создание собственного «лабиринтного мифа» характерно для раннего символизма в целом. Обратимся к поэзии других творцов мифа – Ф. Сологуба и К. Бальмонта.

Раньше, чем у других, тема возникает в поэзии Сологуба. Являясь особо актуальной в 1880-х годах, не исчезает она и в дальнейшем. Причем Сологуб, как и Брюсов, разрабатывает не образ Тесея, а безысходно блуждающего по лабиринту героя. Сближает тексты также мотив сгущения мрака и постепенной утраты света – ориентира в мировом лабиринте:

*Где ты, моя Ариадна?
Бросишь ли мне свой клубок?
Я в Лабиринте блуждаю,
Я без тебя изнемог!*

*Есть переходы, но света
Нет, и не видно пути,
Гаснет мой светоч и страшно
Мраку навстречу идти.*

В поэзии Брюсова образ благополучно выбравшегося из лабиринта Тесея, соответствующий сюжету древнегреческого мифа, и образ обреченного на блуждание по лабиринту героя символистского «лабиринтного мифа» разрабатываются в разных стихотворениях, четко распадающихся на две самостоятельные группы текстов. «Нить Ариадны» занимает среди них особое место. Здесь в наибольшей степени отражена ориентация второй группы текстов на первый, правда, акцентирующая их противопоставленность, поскольку, задавая в заглавии образ древнегреческого мифа, мотивно-образная система текста разрушает его структуру, развивая символистский миф.

В стихотворении Сологуба «Царевной мудрой Ариадной...» контрастируют две ситуации, соответствующие традиционному мифу и символистскому. Сологубовский герой прямо противопоставляется Тесею. Этим эксплицитнее выражается расхождение символистского «лабиринтного мифа» с древнегреческим:

*Царевной мудрой Ариадной
Царевич доблестный Тезей
Спасен от смерти безотрадной
Среди запутанных путей:
К его одежде привязала
Она спасительную нить, –
<...>
А я – в тиши, во тьме блуждаю,
И в Лабиринте изнемог,
И уж давно не понимаю
Моих обманчивых дорог.
Всё жду томительно: устанет
Судьба надежды хоронить,
Хоть перед смертью мне протянет
Путеводительную нить...*

Раньше Брюсова обращался к образу нити Ариадны также К. Бальмонт («Нить Ариадны» 1894). Однако у Бальмонта меньше, чем у других, встречается прямое обращение к данному образу. Символистская интерпретация древнегреческого мифа в значении мирового лабиринта встречается в статье Бальмонта «Элементарные слова о символической поэзии»: «Поэты-символисты никогда не теряют таинственной нити Ариадны, связывающей их с мировым лабиринтом Хаоса»²⁷. Правда, герой символист-

²⁷ Бальмонт К.Д. Элементарные слова о символической поэзии // Бальмонт К.Д. Горные вершины. М., Гриф, 1904, с. 94.

ского «лабиринтного мифа», в отличие от описанного Бальмонтом поэта-символиста, оказывается утратившим путеводительные ориентиры по мировому лабиринту, что мы увидели на примере поэзии Брюсова, Сологуба и можем увидеть в нижеприведенном стихотворении самого Бальмонта²⁸:

*В пещере угрюмой, под сводами скал,
Где светоч дневной никогда не сверкал,
Иду я на ощупь, не видно ни зги,
И гулко во тьме отдаются шаги.*

*И кто-то со мною как будто идет,
Ведет в лабиринте вперед и вперед.
<...>*

*Но тщетно безумной томлюсь я тоской: –
Лишь голые камни хватаю рукой,
Лишь чувствую сырость на влажной стене, –
И ужас вливается в сердце ко мне.*

*«Кто шепчет?» – кричу я. «Ты друг мне? Приди!»
И голос гремит и хохочет: «Иди!»
И в страхе кричу я: «Скажи мне, куда?»
И с хохотом голос гремит: «Никуда!»*

*Бесплодно скитанье в пустыне земной,
Близнец мой, страданье, повсюду со мной.
Где выход, не знаю, – в пещере темно,
Все слито в одно роковое звено.*

Заметим, что последний стих процитированного стихотворения актуализирует еще один важный символ, связанный с мотивом беспутья и обреченности на бесцельное блуждание – символику замкнутого круга, которая также достаточно интенсивно разрабатывалась ранним русским символизмом. Анализ данного символа, однако, не входит в задачи настоящей статьи.

Как показывает проведенный анализ, стихотворение «Нить Ариадны», в котором Брюсов значительно отклоняется от сюжета мифа, с одной стороны, резко выделяется на фоне других брюсовских разработок данного мифа, с другой – полностью вписывается в парадигму раннего символизма, сотворившего собственный «лабиринтный миф».

²⁸ Ср. близкие мотивы в следующих стихах Бальмонта: «... Проходя по лабиринту бесконечных ступеней / С каждым шагом холодею, с каждым днем темнее грусть, <...> / Я в бесцельности блуждаю, в беспредельности грущу, / И, утратив счет ошибкам, больше Бога не ищу» («Проходя по лабиринту»). «И маятник всемерный, незримый для очей, / Ведет по лабиринту рассветов и ночей. / И сонмы звезд несутся по страшному пути. / И Бог всегда уходит. И мы должны идти» («Еще необходимо любить и убивать...»).

ԷԴԳԱՐ ԱՐՇԱԿՅԱՆ – Միֆականությունը և միֆակերտումը Վ. Բրյուսովի պոեզիայում – Վ. Բրյուսովի պոեզիայում միֆականության և միֆակերտման խնդրի համատեքստում հոդվածում վերլուծության են ենթարկվում երկու բանաստեղծություն: «Ալեքսանդրի մահը» բանաստեղծության օրինակով դիտարկվում է Բրյուսովի պոեզիային հատուկ դիցաբանության և պատմության համադրման միտումը: «Արիադնեի կծիկը» բանաստեղծությունը վերլուծվում է Բրյուսովի միֆակերտման տեսանկյունից: Յույց է տրվում նաև վաղ սիմվոլիզմին հատուկ ընդհանուր համատեքստը, որի շրջանակում զարգանում է բրյուսովյան միֆակերտումը: Հատուկ ուշադրության է արժանացել «Ուսուցիչների ուսուցիչները» աշխատությունը, որն էական նշանակություն ունի բանաստեղծի գեղարվեստական ընկալման մեջ միֆի դերի բացահայտման տեսանկյունից:

Բանալի բառեր – Վ. Բրյուսով, սիմվոլիզմ, միֆականություն, միֆակերտում, «Ուսուցիչների ուսուցիչները», «Ալեքսանդրի մահը», «Արիադնեի կծիկը»

EDGAR ARSHAKYAN – The Mythologism and Mythopoeia in the Poetry of V. Bryusov. – In the context of the problem of mythologism and mythopoeia in the poetry of V. Bryusov, the article analyzes two poems. On the example of the poem “The Death of Alexander”, the characteristic tendency of the synthesis of mythology and history of V. Bryusov’s poetry is considered. The poem “The Thread of Ariadne” is considered from the point of view of mythopoeia in Bryusov’s poetry. The general early symbolic context is also shown, within which, Bryusov’s mythopoeia develops. Particular attention is paid to the work “The Teachers of the Teachers”, which reveals the role of myth in the artistic consciousness of the poet.

Key words: V. Bryusov, symbolism, mythologism, mythopoeia, “The Teachers of the Teachers”, “The Death of Alexander”, “The Ariadne’s Thread”