
**МАТЕРИАЛЫ
И СООБЩЕНИЯ**

**«БРЮСОВ НАПИШЕТ СТАТЬЮ...: ДЕБЮТ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ
И ДИСКУССИЯ О “РУССКОМ СТИЛЕ”»**

© 2015 г. С. Ю. Корниенко

Кандидат филологических наук, доцент Института филологии, массовой информации и психологии Новосибирского государственного педагогического университета; Россия, 630126, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, д. 28. sve-kornienko@yandex.ru

**«Bryusov Will Write an Article...:
Marina Tsvetaeva's Debut and Discussions on “Russian Style”»**

© 2015 Svetlana Yu. Kornienko

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Institute for Philology, Mass Information and Psychology of the Novosibirsk State Pedagogical University; 28 Vilyujskaya Str., Novosibirsk 630126, Russia sve-kornienko@yandex.ru

В статье анализируется вымышленный эпизод в эссе М. Цветаевой “Живое о живом”, в котором М. Волошин предлагает ей опубликовать свои “стихи о России” под именем Петухова и тем самым мистифицировать, обмануть литературные круги. Предпринимается попытка реконструировать внутрисимволистскую дискуссию о “русском стиле” как столкновение имперского (В. Брюсов) и национального (Блок, Белый) дискурсов. Автор демонстрирует, что конфликт с “поэтическим империализмом” в писательской позиции Цветаевой обусловил неконвенциональность ее поэтики с точки зрения литературных авторитетов 1910–1930-х годов.

The article is focused on a fictional episode in Marina Tsvetaeva's “A Living Word About a Living Man” in which Maximilian Voloshin suggests that young Tsvetaeva publishes her “poems about Russia” under the name Petukhov to deceive literary institutions. An attempted reconstruction of the discussion in the Symbolist circles that was centered on “Russian style” is interpreted in the article as a conflict between the “imperialistic” and “national” discourses. As the author underlines, Tsvetaeva's opposition to the “poetic imperialism” predetermined unconventional character of her poetics from the point of view of powerful literary institutions in the years 1910–1930.

Ключевые слова: Цветаева, Брюсов, русский стиль, символизм.

Key words: Tsvetaeva, Bryusov, Russian style, Symbolism.

В обосновании предпосылок мемуарного жанра первостепенное значение для М.И. Цветаевой приобретает категория *правды*. Так, в эссе “История одного посвящения” (1931), входящем в авантест посвящённого М. Волошину очерка “Живое о живом”, Цветаева прямо указывает Г. Иванову на нарушение жанровых установок в очерке из цикла “Китайские тени” [1, с. 319–322]. Определяя в качестве инстанции закрепления “правды поэта” – художественный текст, по отношению к которому жизнь становится несовершенным “протоколом”, “бытовым подстрочником” к стихотворению, Цветаева жёстко противопоставляет свою “быль о Мандельшта-

ме летом 1916 года” и “вымысел о Мандельштаме летом 1916 года” [2, с. 158] в исполнении Георгия Иванова:

“Если хочешь писать быль, знай её, если хочешь писать пасквиль – меняй имена или жди столет. Не померли же мы все на самом деле! Живи автор фельетона на одной территории со своим героем – фельетона не было бы. А так... за тридевять земель... да, может, никогда больше и ещё не встретимся... А тут – соблазн анекдота, легкого успеха у тех, кто чтению стихов поэта предпочитает – сплетни о нём.

Безответственность разлуки и безнаказанность расстояния” [1, с. 319–322].

Однако в собственной литературной практике Цветаева нередко использует резко осуждённый метод конструирования воспоминания, опробованный литературным конкурентом. В эссе “Живое о живом” при общей правдивости на уровне “были” и “факта” инкорпорирован целый комплекс и *непрямых воспоминаний*, обусловленных жанровой синтетичностью цветаевского текста, объединяющего черты биографического и мемуарного очерка, и *воспоминаний ложных*, полемический потенциал которых, вроде бы противоречащий задекларированным подходам, может быть выявлен в контексте авто- и метаинтерпретационных установок Цветаевой.

Так, вся история возвышения и падения Черубины де Габриа случилась в 1909 году, больше чем за год до знакомства Цветаевой с Волошиным, в городе, который Цветаева в качестве поэтического представителя Москвы посетит лишь однажды – в рождественские праздники 1916-го. Можно сказать, что “аполлоновско-петербургский” фрагмент “Живого о живом” строится на тех же условиях лишь косвенного авторского *соучастия*, что и “крымский” эпизод в воспоминаниях Г. Иванова, заслуживших гневную отповедь Цветаевой: “Здесь земля Восточного Крыма, где ваша, автора воспоминаний, нога никогда не была” [2, с. 154].

Причём именно эпизод “ложного воспоминания” завершает в качестве своеобразного “пуанта” Черубинин фрагмент непрямого воспоминания:

“Эта страсть М.В. к мифотворчеству (имеется в виду история Черубины. – С.К.) было сказалась и на мне. – *Марина! Ты сама себе вредишь избытком. В тебе материал десяти поэтов и сплошь — замечательных!..* А ты не хочешь (вкрадчиво) все свои стихи о России, например, напечатать от лица какого-нибудь его, ну хоть Петухова? Ты увидишь (разгораясь), как их через десять дней вся Москва и весь Петербург будут знать наизусть. Брюсов напишет статью. Яблоновский напишет статью. А я напишу предисловие. И ты никогда (подымает палец, глаза страшные), никогда не скажешь, что это ты, Марина (умоляюще), ты не понимаешь, как это будет чудесно! Тебя – Брюсов, например, – будет колоть стихами Петухова: “Вот, если бы *г-жа Цветаева, вместо того чтобы воспевать собственные зеленые глаза, обратилась к родимым зеленым полям, как г. Петухов, которому тоже семнадцать лет...*” Петухов станет твоей *bête noire*, Марина, тебя им замучат, Марина, и ты никогда – понимаешь? никогда! – уже не сможешь написать ничего о России

под своим именем, о России будет писать только Петухов, – Марина! ты под конец возненавидишь Петухова!” [2, с. 174–175]¹.

Ложный характер приведенного воспоминания становится очевидным при обращении к поэтическим хроникам Цветаевой и Волошина. Последняя встреча Цветаевой и Волошина состоится в 1917 году, тогда же Цветаева познакомит своего давнего друга с новыми стихами. Однако книга с потенциально “петуховскими” “стихами о России”² выйдет только в декабре 1922 года после отъезда Цветаевой в эмиграцию. В свою очередь, знакомство уже *восемнадцатилетней* Цветаевой с *тридцатитрехлетним* Волошиным произойдет в декабре 1910 года, тогда же появятся самые первые рецензии на недавно вышедший “Вечерний альбом”. Причём совершеннолетний возраст автора поэтической книги, уже преодолевшей “грань последних дней детства и первой юности” [3, с. 320] в завершающем сборник “восемнадцатилетнем” стихотворении “Еще молитва”, формирует определенные ожидания критики по отношению к следующей поэтической книге, которая – в такой логике – должна быть “юношеской”³.

Большинство рецензентов следующей книги – “Волшебного фонаря” (1912) – проигнорировали как руссоистскую эстетическую установку, заявленную во вступительном стихотворении “Милый читатель! Смеюсь как ребенок...” и выраженную в прозрачной апелляции к охранительному для автора книги образу женщины-ребенка, так и иронически-платоническое “отстранение” художника, владеющего “волшебным фонарем”, от “теневого” мира “рыцарей, пажей, волшебников, царей”, что характерно уже для модернистских стилизаций под XVII–XVIII век (опыты А. де Ренье, М. Кузмина и пр.). Новую для начинающего автора ироническую модальность, проявившуюся в “Волшебном фонаре”, из литературных мэтров почувствовал только Михаил Кузмин, отметивший в качестве особенности поэтики Цветаевой “*иронизирующее* описание интимной, несколько демонстративно-обыденной жизни” [4, с. 484].

В свою очередь, Валерий Брюсов, равнодушно реагирующий на полемически адресованные ему строки стихотворения (“В.Я. Брюсову”), где “вождю” и самому влиятельному из “литера-

¹ Курсив здесь и далее наш. – С. К.

² В черновых записях Цветаевой “Вёрсты. Вып. 1” (Москва: Госиздат, 1922) неоднократно называются “Стихами о России”.

³ Претендующий на этапность по отношению к трем первым “детским” книгам сборник “Юношеские стихи” будет составлен Цветаевой лишь в 1920 г. и не увидит свет при жизни автора.

турных прокуроров” пародийно делегируются общие места “победившего” символизма, гасит полемический задор молодого поэта. Отсылая к собственному вариативному прогнозу двухгодичной давности, в котором послушность юного

автора, выраженная в отказе от “ненужных, хотя бы и изящных безделушек”, прямо связывается с его будущностью, Брюсов в статье 1912 года конкретизирует негативный сценарий поэтического развития Цветаевой:

“Мы будем также ждать, что *поэт найдёт в своей душе чувства более острые, чем те милые пустяки*, которые занимают так много места в “Вечернем альбоме”, и *мысли более нужные*, чем повторение старой истины: “надменность фарисея ненавистна”. Несомненно талантливая, Марина Цветаева *может дать нам настоящую поэзию интимной жизни* и может, при той легкости, с какой она, как кажется, пишет стихи, растрагивать все свое дарование на ненужные, хотя бы и изящные безделушки”.

В. Брюсов “Новые сборники стихов” (1911) [5, с. 340].

“Верна себе и г-жа Цветаева, *продолжая упорно брать свои темы из области узко-интимной личной жизни*, даже как бы похваляясь ею (“острых чувств и нужных мыслей мне от Бога не дано”). В конце концов мы могли бы примириться с этим, так как каждый пишет о том, что ему близко, дорого, знакомо, но невозможно примириться с той небрежностью стиха, которой все более и более начинает щеголять г-жа Цветаева”.

В. Брюсов “Сегодняшний день русской поэзии” (1912) [5, с. 372].

Вернёмся к “петуховскому” эпизоду в “Живое о живом”. Гротескный образ Брюсова, потенциально увлечшегося “зелеными полями” в “стихах о России” Петухова, имеет не так много общего с биографическим Брюсовым периода вхождения Цветаевой в литературу. Заметим, что в обзоре “Новые сборники стихов” (1911) Цветаева могла прочитать не только осторожный отзыв Брюсова о ее “Вечернем альбоме”, но и следующий непосредственно за ним панегирик дебютному сборнику Алексея Толстого “За синими реками”, к которому на уровне лексико-стилистического оформления русской темы могут восходить петуховские “зеленые поля” в “Живое о живом”.

В завершающем своеобразный “парад дебютантов” толстовском сборнике мэтр символизма видит руку – одновременно – и “тоже почти дебютанта”, и “почти сложившегося мастера”. Причем Брюсов не только жёстко декларирует свое понимание “народной темы” в условиях “искусственной” поэзии, но и, устанавливая в качестве “образца” сборник начинающего поэта, апеллирует к своим поэтическим конкурентам – “побледневшим после стихов гр. Толстого” – Вяч. Иванову, К. Бальмонту, с. Городецкому.

В свою очередь, юную Цветаеву могла задеть контрастность стратегий чтения двух сборников. Если, характеризуя “Вечерний альбом” как “просто страницы личного дневника, и притом страницы довольно пресные” [5, с. 339], Брюсов предлагает выборочное чтение “удачных пьес”, то в случае с Толстым критик отсылает ко всему сборнику целиком:

«Не столько знание народного быта, всего того, что мы называем безобразным словом “фольклор”, но скорее какое-то *бессознательное проникновение в стихию народного духа* составляет своеобразие и очарование поэзии гр. Толстого. Умело пользуясь выражениями и оборотами народного языка, присказками, прибаутками, *гр. Толстой выработал склад речи и стиха совершенно свой*, удачно разрешающий задачу – *дать не подделку народной песни, но ее пересоздание в условиях нашей, “искусственной” поэзии*. Все предыдущие попытки в этом роде – Вяч. Иванова, К. Бальмонта, с. Городецкого – *совершенно побледнели* после стихов гр. Толстого. *Отдельные цитаты не могут передать всей самобытности стихов молодого поэта; и интересующихся приходится отослать к его книге*, к таким песням, как “Весенний дождь”, “Купальские игрища”, “Заморозки”, “Самакан”, “Заклятье смехом»» [5, с. 340].

Любопытно, что брюсовская стратегия выборочного чтения “Вечернего альбома”, притом, что он, как и Волошин, апеллирует к возрасту автора, контрастно целостному “приятно” книги в волошинском отзыве: “*Её (цветаевскую книгу. – С. К.) нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна*” [3, с. 320]. Причем в брюсовской интерпретации именно “невзрослость” автора лирического дневника, который «прямо говорит о своих “восемнадцати годах”», и приводит к заполнению “милыми пустяками” поэтического пространства книги. Закономерно отличаются у двух критиков и оценки сборника “За синими реками”, и прогно-

зы будущего его автора. В статье “Поэты русского склада” Волошин отметит генеалогическую связь Алексея Толстого – через “кровь классиков русской прозы, черноземную, щедрую помещичью кровь” – с классической русской литературой и “возможности хорошего лирика-пейзажиста ясного пушкинского стиля”, классичность “соединения стиля литературного с народным складом”. При этом “удачные” стихотворения Толстого Волошин связывает с поэтикой ушедшей и эстетически завершенной прекрасной эпохи. В цикле “Солнечные песни”, отмеченном Брюсовым в качестве образца поэтической самобытности (в частности, входящие в него стихотворения “Заморозки” и “Купальские игрища”), Волошин не улавливает характерной для Толстого “художественной законченности”, иронически подметив “богатство образов и остроумные комбинации мифологических данных” [3, с. 401, 402].

И если Брюсов видит в противопоставленной всей плеяде дебютантов зимы 1910–1911 гг. книге “За синими реками” “не только удачный опыт, но и залог будущих достижений”, то Волошин в своих прогнозах скорее отдаёт предпочтение не несколько архаизированной “ранней зрелости Толстого”, а «песням Сергея Клычкова, “оборванным на первом слове”». Большую прозорливость продемонстрирует критик и по поводу литературной будущности своего давнего приятеля. «“За синими реками”, – пишет Волошин, – хорошая и свежая книга, в которой почти каждое стихотворение ценно. Жаль будет, если Алексей Толстой окажется лишь *временным гостем в поэзии*, если *романист и рассказчик похоронит в себе рано умершего поэта*, как это часто случается с беллетристами» [3, с. 402].

В рецензии на вышедшую “Антологию” книгоиздательства “Мусагет” Брюсов раскроет причины неприятия некоторых тенденций в новой поэзии. Рассматривая творцов “русских стихов” (Л. Столицу и С. Клычкова) в контексте общего стремления молодых поэтов к архаизации – от опытов, превращающих их авторов во “второстепенных поэтов пушкинской эпохи”, до “непобедимого пристрастия к стилю парнасцев”, – критик обращает внимание на концептуальное противоречие поэтики многочисленных юных стилизаторов базовой тезе модернизма: “Нам кажется, что неудача всех этих попыток зависит от той же разобщенности молодых поэтов с жизнью, о которой мы не раз уже говорили. Они не наблюдают, не мыслят, а главное – не живут, – или, по крайней мере, свою *жизнь* отделяют от своей *поэзии*. Их стихи *не нужны*, потому что за ними не чувствуется человека, личности. Истинный поэт

или должен чувствовать сильно, глубоко, по-своему, открывать новый мир души (пример: ранние стихи К. Бальмонта), или мыслить оригинально, видеть в явлениях то, что другие в них не видят”⁴ [5, с. 351].

В целом для литературной критики Брюсова времен цветаевского взросления приписанные ему в “Живое о живом” прямые положительные апелляции к “народности” и “общественности” совсем не характерны. А для социально-политических статей Брюсова и это вполне соотносимо с позиционированием лирического “Я” в его поэтических текстах – скорее свойственна апелляция к имперскому дискурсу: «Россия появляется в его тексте только как империя, и в этом качестве она олицетворяет “передовое” историческое звено по сравнению с народами, всё ещё одержимыми национально-освободительной борьбой. <...> Империализм и империя столь широко трактуются в его статье именно потому, что прообраз их не в каталоге современных империй, тем более – не в культурно-политических реалиях современной Российской империи. Он – в Рах Романа, к которому, как кажется Брюсову, на новом историческом витке может приблизиться Россия» [6, с. 184–185], – так современный исследователь Ирина Шевеленко определяет вектор политического самоопределения в ранней публицистике Брюсова. Анализируя в свою очередь его публицистику 1910-х годов, исследователь не только находит точки соприкосновения политической доктрины Брюсова-публициста с эстетическими положениями Брюсова-модерниста, но и – в интересующей нас перспективе – позволяет объяснить “прогрессистские” построения его критических статей, в которых “русский стиль” в духе Любви Столицы всегда выступает верным признаком цивилизационного тупика (“отсталости поэтики”): «При том, что мечты Брюсова о “римском величии” России сближали его позицию с официальными политическими настроениями, эстетические выборы, которые следовали для Брюсова из этой позиции, были противоположны тем, которые делал официальный национализм. Не выдвижение “народной” культуры как базы имперского национализма, а апроприация мирового культурного наследия представлялась Брюсову адекватным ответом на вызовы исторического момента. “Универсализм” как ключевое понятие в характеристике “века империи”, переходя из сферы политической в сферу эстетическую, оказывался для Брюсова дополнительной мотивировкой широкого экспериментаторства, первоначально мотивированного модер-

⁴ Курсив В. Брюсова. – С.К.

нистской доктриной “свободы художника”» [6, с. 187–188].

В предисловии к книге стихов Н. Клюева “Со-сен перезвон” (1911, второе издание – 1913) Брюсов метафорически представляет архитеконику книги в виде гюисмансовского “леса – собора”, структуру которого сформировали “мощные колонны” и “тяжелые камни”, образующие “легкие своды”, а стихийную душу – прекрасный “дикий лес, разросшийся как попало, по полянам, по склонам, по оврагам” [5, с. 376].

Универсалистский “огонь религиозного сознания”, поддерживающийся в брюсовском предисловии на уровне метаконструирования (представление о тексте как соборе, синтезирующем культуру, воплощённую в кружеве камня, со стихийной природой леса), с одной стороны, отсылает через “Собор” (1898) Ж.-К. Гюисманса к первоисточнику этой метафоры – “Соответствиям” Ш. Бодлера. С другой стороны, такая установка требует полного демонстративного не-замечания очевидного “русского стиля” Николая Клюева. Попутно заметим – стиля маргинального, с позиции Брюсова, для культуры поэтической метрополии в “этот момент истории” [5, с. 376–378]. Причем и тот, и другой компонент программирования чтения (усиление компаративистского компонента и превращение в слепое пятно неконвенционального “русского стиля”) объясняются политико-эстетическими установками Брюсова, для которого возможность культурной конвертации (Гюисманса в Клюева и наоборот) является важной составляющей актуальной модернистской программы, как её понимал мэтр символизма.

В 1910 году внутрисимволистская дискуссия, заново прояснившая позиции сторон и поспособствовавшая перезаклучению поэтических союзов, разгорелась вновь, как на страницах петербургского журнала “Аполлон”, так и в московском “Обществе свободной эстетики”. Осенью этого года Цветаева регулярно посещает заседания поэтического кружка “Молодой Мусагет”, альтернативного по отношению к брюсовскому “Обществу свободной эстетики”.

В эпистолярной Цветаевой первое упоминание об “Обществе свободной эстетики”, где в 1910 году произошла словесная баталия между “хозяйном” дискуссионной площадки В. Брюсовым и петербургским гостем – Вяч. Ивановым, приходится только на ноябрь 1911 года. Вовлечённость во внутрисимволистскую дискуссию Эллиса, близкого друга сестёр Цветаевых, позволяет предположить косвенное знакомство с ней юной Цветаевой. В письме Цветаевой к Волошину от

3 ноября 1911 г. не только фиксируется сам факт чтения стихов в “стане врага”, но и обнажается диспозиция отношений мэтра символизма и юного поэта: «Сегодня мы с Асей в Эстетике читаем стихи. Будут: Пра, Лиля, Сережа, Ася и Борис. Я говорила по телефону с Брюсовым (он случайно подошел вместо Жанны Матвеевны, просившей меня сообщить ей по телефону ответ), и, между прочим, такая фраза: “Одна маленькая оговорка, можно?” – “Пожалуйста, пожалуйста!” Я, робким голосом: – “Можно мне привести с собой мою сестру? Я никогда не читаю без неё стихов”. – “Конечно, конечно, будем очень счастливы”. Посмотрим, как они будут счастливы!» [7, с. 118].

Однако откровенно акционистский характер намерений, выраженный в письме, совершенно не совпадает с нейтральным описанием выступления сестёр Цветаевых в немногочисленной прессе, посвящённой этому событию. Например, в заметке “У эстетов” (газета “Раннее утро”) внимание репортера сконцентрировано на хозяине вечера, а сёстры Цветаевы упоминаются лишь в связи с необычным способом декламации: «Особенное внимание привлекает Валерий Брюсов, читавший ряд не появлявшихся в печати стихов. Долгие, неумолкающие аплодисменты провожают его. Интересные стихи читают: Борис Садовский, В. Ходасевич, С. Рубанович, Н. Львова. “Дуэтом” читают в унисон сёстры Цветаевы стихи старшей из них – Марины Цветаевой» [8, с. 43]. Непосредственная участница события, Анастасия Цветаева не только называет два прочитанных перед мэтром символизма стихотворения – “В пятнадцать лет” и “Декабрьскую сказку”, вошедших позднее в раскритикованный “Волшебный фонарь”, но и описывает событие как “первую победу” / “триумф” в стане врага: «Был один момент тишины после нашего последнего слова – и раздались неистовые рукоплескания. Запрещенные в этом доме! Мы стояли, смущенные, – откланиваясь, спеша уйти, а нам вслед не утихали аплодисменты... Выходили ли мы вновь? “Триумф!” – говорили Марине потом» [9, с. 698].

К сожалению, небольшое внимание прессы к поэтическому вечеру не позволяет нам верифицировать оценку события Анастасией Цветаевой. Любопытно, что Марина Цветаева в “Герое труда”, обращаясь в своей памяти к вечеру “зимы 1911–1912 г., между одним <...> рифмованным выпадом и другим”, не вспоминает ни самого момента чтения, ни последовавшего “триумфа”. При этом Борис Зайцев, еще один свидетель “унисонного чтения” – а сёстры Цветаевы практиковали его неоднократно, – в поздней книге воспоминаний “Далекое” (1950) подчеркивает его

“острый” / “колкий” характер: “Стишки острые, колкие, барышни читают-щебечут, остроугольно, слегка поламываясь. Не только напев в унисон, но и улыбки, подергивания нервных лиц. Никакого спокойствия, основательности. Но к тогдашнему это подходило, даровитость же чувствовалась” [10, с. 240].

Подчеркнём, что категориальная оппозиция “всенародности” / “народности” в дискуссии 1910 года, к которой автор “Живого о живом” привязывает свой диалог с Волошиным, усиленно эксплуатировалась отнюдь не Брюсовым, а скорее младосимволистским поэтическим “лагерем”, позиционно сложившимся из петербуржцев Вяч. Иванова и А. Блока и москвича А. Белого. В статье “Заветы символизма”, открывающей бурную дискуссию весенне-осеннего сезона 1910 года, Вяч. Иванов, расширенно трактуя символизм в качестве основного метода искусства, указывает на теургическую природу поэтического слова, в котором воплотилось “смутное воспоминание о языке жрецов и волхвов, усвоивших некогда словам всенародного языка особенное, таинственное значение” [11, с. 9]. Исходя из этой установки, формулируется перспектива рождения новой поэзии – на путях “воспоминания” о ее “родовом наследии”, что выражается “в следующих явлениях:

1) в подсказанном новыми запросами личности новом обретении символической энергии слова, не поработанного долгими веками служения внешнему опыту, благодаря *религиозному преданию и консерватизму народной души*;

2) в представлении о поэзии, как об источнике интуитивного познания, и о символах, как о средстве реализации этого познания;

3) в намечающемся *самоопределении поэта не как художника только*, но и как личности – носителя внутреннего слова, *органа мировой души*, ознаменователя сокровенной связи сущего, *тайновидца и тайнотворца жизни*” [11, с. 12–13].

Статья Вяч. Иванова написана в характерном для эстетических работ этого периода обобщающем ключе с систематизацией накопленного эстетического опыта и выстраиванием иерархий / хрестоматизацией современной поэзии. В соответствии с данной прагматической задачей русская символическая поэзия разделяется на два неравных лагеря:

– не названные критиком чистые “художники”, наследники парнасцев, отказавшиеся “от теургического идеала” и утверждающие “начало романтическое”;

– длинный ряд поэтов-символистов разных поколений (от З. Гиппиус и Д. Мережковского до А. Блока и А. Белого), вышедших за пределы “только искусства” и слившихся в болезни и радости с “болеющей народной душой”.

Отсутствие во втором ряду К. Бальмонта и В. Брюсова, полемическое превращение в “слепое пятно” сразу двух “сильных” конкурентов на вакантное место “живого классика”, требует отдельного рассмотрения. Заметим, что абсолютное конкурентное преимущество в борьбе за теургическое “наследие древних” получают, в версии Вяч. Иванова, только те поэты, кто пережил “с Россией кризис войны и освободительного движения” и переболел с ней “общим недугом”, “ибо душа народная болела” [11, с. 16]. В свою очередь, тема “общественного служения” зазвучит в статье А. Блока “О современном состоянии русского символизма (по поводу доклада Вяч. Иванова)”, подхватывающей и преломляющей пафос ивановского текста в пределах уже своих “тез” и “антитез” (Аполлон. 1910. № 8).

На выпад петербургских символистов так и не названный ни Блоком, ни Вяч. Ивановым “парнасец” Брюсов ответит в иронически гасящей теургический пафос статье «О “речи рабской”, в защиту поэзии», полностью игнорируя апелляции к не актуальному для него категориальному полю “народности” / “всенародности”:

«Как большинству людей, и мне кажется полезным, чтобы каждая вещь служила определенной цели. Молотком лучше вбивать гвозди, а не писать картины. Из ружья лучше стрелять, чем пить ликёры. Книга поваренная должна учить приготовлению разных снедей. Книга поэзии... Что должна давать нам книга поэзии? <...> ...и от поэтов я прежде всего жду, чтобы они были поэтами. Г. Вячеслав Иванов и г. Александр Блок в своих, взаимно дополняющих одна другую статьях, помещенных в № 8 “Аполлона”, по-видимому, не разделяют этих моих (сознаюсь, довольно “банальных”) мнений. Оба они стремятся доказать, что поэт должен быть не поэтом и книга поэзии – книгой не поэзии» [5, с. 320–321].

Журнальной дискуссии, развернувшейся на страницах “Аполлона”, предшествовала полемика устная. Основные тезисы статьи “Заветы символизма” были сообщены автором в форме доклада в московском “Обществе свободной эстетики”. Обретение Вяч. Ивановым союзников среди бывших сотрудников “Весов” – Эллы и А. Белого – вызвало понятное раздражение Брюсова, отражённое в своеобразном дневниковом “дайджете” 1910 года: «В Москве был Вяч. Ива-

нов. Сначала мы очень дружили. Потом Вяч. Иванов читал в “Эстетике” доклад о символизме. Его основная мысль – что искусство должно служить религии. Я резко возражал. Отсюда размолвка. За В.И. стояли Белый и Эллис. Расстались с Вяч. Ив<ановым> холодно» [12, с. 162]⁵.

В частном письме давней старшей подруге А.М. Петровой от 2 ноября 1910 года, внимательно следивший за московской литературной ситуацией, М. Волошин опишет осень 1910 года как время своеобразного литературного “междущарствия”: *“Брюсов теперь как-то оказался вне всего литературного движения. Он по горло занят какими-то делами. Всегда торопится, даже утерять свое спокойствие. В нем явилась растерянность. Я вижу его все урывками и не могу еще понять, что с ним и куда теперь он идет. Бальмонт остается за границей. Теперь он в Брюсселе и увлечён египтологией. Я опять очень сошёлся с моим старым товарищем – Эллисом-Кобылинским. Он теперь шире переживает Штейнера”* [13, с. 560].

В целом ряде статей и писем Брюсова начала 1910-х годов в качестве базового – “брюсовского” – теперь будет звучать тезис “автономности искусства” в пику “народности” Блока и “все-народности” Вяч. Иванова. В некотором смысле последствием неожиданного позиционного проигрыша станет избавление его критического дискурса от внутреннего плюрализма / политической гибкости, характерной для ранних эстетических построений.

Именно к этим качествам Брюсова будет апеллировать его оппонент и бывший соратник по борьбе с “мистическими анархистами” Андрей Белый, ответную заметку которого “Венок или венец” редакция “Аполлона” в лице С. Маковского, желая понизить градус развернувшейся дискуссии, поместит в раздел “Хроника”. «Символизм, понимаемый как метод литературной школы, – полемически восклицает разделивший русских символистов на “правильных германцев” и “неправильных французов” А. Белый, – обречен на гибель: это – ясно. Неужели Брюсов хочет гибели символизму? Но Брюсов двоится. “Пусть поэт творит не свои книги, а жизнь”, – пишет он в 1905 году. “Символизм хотел быть и всегда был только искусством”, – пишет он в 1910 году» [14, с. 4]⁶. В заметке, иронически снабженной эпигра-

фом из Брюсова, Белый по сути дела оформляет поэтический “развод” с ним, противопоставляя две этнокультурные традиции европейского символизма – французскую с “поэтической школой” и германскую с “проповедью нового мироощущения” и отдавая ценностное преимущество внутренним “германцам”.

Апелляция к “общественной значимости”, выраженная в ценностной фильтрации чужого творчества в категориальном поле “современности” / “своевременности”, проявится только в критических статьях Брюсова раннесоветского периода. К примеру, цветаевские “Вёрсты” (1922) будут дважды удостоены внимания критика. В обзоре “Среди стихов” (1922) Брюсов отметит “запоздалый” характер её поэтических строк, “чуждых” современности, которая “выдвинула и новые задачи, новые запросы, ей, по-видимому, чуждые”. При этом в качестве “лучших” в книжке критик отмечает “песни немного в манере народных заклятий или ворожбы” [5, с. 572, 573].

Брюсовское суждение о “запоздалом” характере поэзии Цветаевой ляжет в основу суждения о поэзии Цветаевой в известной статье Л. Троцкого “Формальный метод и марксизм” (1923), опубликованной одновременно в июльских номерах газеты “Правда” (№ 166) и журнала “Жизнь искусства” (№ 30). Следом за Брюсовым Троцкий помещает Цветаеву в ряд “ветхих лириков”, наряду с Ахматовой и Шкапской: *“Самый малый круг личной лирики имеет неоспоримейшее право на существование в рамках нового искусства. Более того, новый человек не сформируется без новой лирики. Но чтобы создать её, поэт сам должен почувствовать мир по-новому. Если над его объятием склоняется непременно Христос или сам Саваоф (как у Ахматовой, Цветаевой, Шкапской и др.), то уж один этот признак свидетельствует о ветхости такой лирики, о её общественной, а следовательно, и эстетической непригодности для нового человека”* [15, с. 136].

В другом обзоре “Вчера, сегодня и завтра русской поэзии” (“Печать и революция”. 1922. № 7), Брюсов разделит модернистский лагерь на “активных в истории” футуристов и “пассивных в истории” символистов (с Цветаевой и Ходасевичем, “не вышедшими, – по мнению Брюсова, – за грани символизма”), противопоставив их как “сегодня” и “вчера” – “молодой пролетарской поэзии”, соотносённой Брюсовым с литературным “завтра” [4, с. 573–607]. След полемического преодоления брюсовской типологии можно заметить в позднем цветаевском эссе “Поэты с историей и поэты без истории” (1933), где генеалогия уравненных

⁵ Этот эпизод был подробно прокомментирован Н.А. Богомоловым со ссылками на источники [4, с. 688], которые мы используем в этой статье.

⁶ Белый несколько лукавит, представляя позиции Брюсова разных этапов творчества (1905 и 1910 гг.) в качестве “двоющихся”, то есть синхронно возникших.

в ценностном измерении “поэтов-столпников” и “поэтов-пешеходов” современной ей литературы возведена к “лирической неизменности” Лермонтова и к протестантской подвижности / изменчивости Пушкина.

А в рецензии на цветаевские “Стихи к Блоку” Брюсов узнаваемо отреагирует на экзотически отраженную младосимволистскую “религиозность” и “народность” ее поэтического посыла, возмущенно заметив:

“Это не преувеличение, не иносказание, нет. М. Цветаева именно *молится на Блока*⁷ и молится словами православных молитв:

Ты проходишь на Запад Солнца,
Ты увидишь вечерний свет...
Божий праведник мой прекрасный,
Свете тихий моей души...
Свете тихий, – святые славы, –
Вседержитель моей души...
<...>

В общем, стихи М. Цветаевой не плохи, именно – как мастерская стилизация под тон православных молитв. Но эта стилизация, которую человек верующий признал бы кощунственной, à la longue надоедает” [5, с. 618–619].

Стилистическое решение Цветаевой “русской темы”, ядром которой станут вышедшие в начале 1920-х годов две поэмы-сказки “Царь-девица” и “Молодец”, не станет для Брюсова предметом ни отдельной рецензии, ни какой-либо критической оценки. Собственно, и цветаевское место в выстраиваемых Брюсовым эстетико-политических “рядах” можно охарактеризовать в качестве “проходного”. Если первые “Вёрсты” и “Стихи к Блоку” еще удостоятся некоторого внимания ведущего критика “Печати и революции”, то ее литературные сказки подробно проанализирует лишь брюсовский “поклонник, последователь и ревнитель” – Сергей Бобров [2, с. 31]⁸.

В 1932–1933 гг. в текстах Цветаевой самой различной природы будет неизменно присутствовать рефлексия над её отношениями с литературными кругами, а выключенность из эмигрантского литературного процесса станет лейтмотивом эпистолярного поэта. Так, работа над “Живое о живом” начинается в 1932 году во время бойкота, негласно объявленного творчеству Цветаевой влиятельной газетой “Последние новости”, а публикация второй части очерка в 1933-м совпадает с недолгим её возвращением на страницы этого издания. В нашем случае имеет значение и то, что редак-

тором газеты был бессменный председатель Союза русских писателей и журналистов во Франции П. Милюков – воплощение литературно-политического монополизма, и оценка, прозвучавшая в адрес ушедшего М. Волошина в статьях, опубликованных в “Последних новостях”. Именно в этот период Цветаева обратится к моменту собственного вхождения в литературу, пытаясь найти в нём причины своей неконвенциональности, закономерно делегируя в вымышленном эпизоде “Живого о живом” своему лучшему другу – Максимилиану Волошину – создание альтернативной поэтической истории с гротескным рецептом поэтического благополучия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. Иванов Г.В. Собрание сочинений: В 3 томах. М: Сoglasie, 1994. Т. 3. [Ivanov, G.V. *Sobranie sochinenij: v 3 tomakh* [Collected works: In 3 vols.]. Moscow: Soglasie Publ., 1994, vol. 3.]
2. Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 томах. М.: Терра, 1997. Т. 4. Кн. 1. [Tsvetaeva, M. I. *Sobranie sochinenij: v 7 tomakh* [Collected works: In 7 vols.]. Moscow: Terra Publ., 1997, vol. 4, book 1.]
3. Волошин М.А. Собрание сочинений. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 6. Кн.1. [Voloshin, M. A. *Sobranie sochinenij* [Collected works]. Moscow: Ellis Lak Publ., 2007, vol. 6, bk. 1.]
4. Кузмин М.А. Проза и эссеистика: В 3 т. М.: Аграф, 2000. Т. 3. [Kuzmin, M.A. *Proza i esseistika: v 3 t.* [Prose and Essay-Writing]. Moscow: Agraf Publ., 2000, vol. 3.]
5. Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Советский писатель, 1990. [Bryusov, V. Ya. *Sredi stikhov: 1894–1924: manifesty, stati, retsenzii* [Amidst the Rhymes: 1894–1924: Manifests, Articles, Reviews]. Moscow: Sovetskij pisatel Publ., 1990.]
6. Шевеленко И.Д. Империя и нация в воображении русского модернизма // *Ab imperio*. 2009. № 3. С. 171–207. [Shevelenko, I. D. [Empire and Nation As Imagined By the Russian Modernism] *Ab imperio*. 2009, No. 3, pp. 171–207.]
7. Цветаева М. И. Неизданное. Семья. История в письмах / сост., подгот. текста, коммент. Е.Б. Коркиной. М.: Эллис Лак, 2012. [Tsvetaeva, M. I. *Neizdannoe. Semya. Istoriya v pismakh. Sost., podgot. teksta, komment. E.B. Korkinoj* [From the Unpublished. The Family. A History in Letters. Compilation, texts prep., comments of E.B. Korkina]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2012.]
8. Коркина Е.Б. Летопись жизни и творчества М.И. Цветаевой. Часть 1. 1892–1922. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2012. [Korkina, E. B. *Letopis zhizni*

⁷ Курсив В. Брюсова. – С. К.

⁸ Определение отношений Брюсова и Боброва в “Герое труда” (1925) М. Цветаевой.

- i tvorchestva M.I. Tsvetaevoj. Chast 1. 1892–1922* [A Chronicle of the Life and Works of M.I. Tsvetaeva. Part 1. 1892–1922]. Moscow: The Marina Tsvetaeva Home-&-Museum Publ., 2012.]
9. *Цветаева А.* Воспоминания: В 2 т. М.: Бослен, 2008. Т. 1. [Tsvetaeva, A. *Vospominaniya: v 2 t* [Memoirs: In 2 vols]. Moscow: Boslen Publ., 2008, vol. 1.]
10. *Зайцев Б.* Собрание сочинений. М.: Русская книга, 1999. Т. 6. [Zajtsev, B. *Sobranie sochinenij* [Collected works]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1999, vol. 6.]
11. *Иванов Вяч.* Заветы символизма // Аполлон, 1910. № 8. С. 5–20. [Ivanov, Vyach. [Covenants of Symbolism] *Apollon*, 1910, no. 8, pp. 5–20.]
12. *Брюсов В.Я.* Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М.: Олма–Пресс, 2002. [Bryusov, V. Ya. *Dnevniki. Avtobiograficheskaya proza. Pisma* [The Diaries. An Autobiographic Prose. Letters]. Moscow: Olma-Press Publ., 2002.]
13. *Волошин М.А.* Собрание сочинений. М.: Эллис Лак, 2010. Т. 9. [Voloshin, M. A. *Sobranie sochinenij* [Collected works]. Moscow: Ellis Lak Publ., 2010, vol. 9.]
14. *Белый А.* Венок или венец // Аполлон. 1910. № 11. С. 1–4. Раздел “Хроника”. [Bely, A. [A Wreath Or a Crown] *Apollon*, 1910, no. 11, pp. 1–4, section “Chronicle”.]
15. *Троцкий Л.* Литература и революция. М.: Издательство политической литературы, 1991. [Trotskij, L. *Literatura i revolyutsiya* [Literature and Revolution]. Moscow: Publ. of political literature, 1991.]