

КЛЮЧИ ТВОРЧЕСТВА

Т.В. Шарнаускене

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА СМЫСЛА МИФОЛОГИЧЕСКОГО И СОЦИАЛЬНО-ФАНТАСТИЧЕСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.Я. БРЮСОВА

Аннотация. Статья «Художественно-психологическая культура смысла мифологического и социально-фантастического в произведениях В.Я. Брюсова» посвящена творчеству известного русского поэта и прозаика XX века. В статье рассмотрены особенности взглядов В.Я. Брюсова как характерного представителя литературного течения, известного под названиями: модернизма, декаденства и символизма. Современниками и соратниками он был признан законодателем форм русского символизма.

На основе воспоминаний, документальных данных личного архива поэта и прозаика, автор рассматривает факторы, обусловившие начало литературной деятельности, личность и мировоззрение В.Я. Брюсова. Автором изучено воздействие и влияние социальных, психологических и мистических тенденций на творчество поэта, стремление истолковать их как своего рода познание в действительности и в области научной фантастики.

Предлагается относительно новое понимание парадокса личности В.Я. Брюсова как поэта. На этой основе автор пытается проследить изменение разворота поэтического мира Брюсова, неукротимую, неистовую страсть к культуре, уход из своего прошлого и поиск новых путей. Отсюда делается вывод об остром ощущении причастности В.Я. Брюсова к историческому моменту, формировании представлений о прошлом и будущем России.

Ключевые слова: познание, миф, Брюсов, реальность, символизм, мировосприятие, художественно-психологическое творчество, личность, культура, художественная проза.

*«Говорят, что мифологические миры,
едва сформировавшись, обречены
распасться, чтобы из их обломков
родились новые миры».*

(Франц Боас)

Важную роль, особенно на начальном этапе истории человечества, играло мифологическое познание, специфика которого представляет фантастическое отражение реальности и является бессознательно-художественной переработкой природы и общества народной фантазией. В рамках мифологии вырабатывались определенные знания о природе, космосе, о самих людях, их условиях бытия, формах общения. Одним из древних форм познания, генетически связанными с мифологией, являются философское и религиозное познание. Уже в рамках мифологии зарождается художественно-образная форма познания, которая в дальнейшем получила наиболее

развитое выражение в искусстве. Хотя оно специально не решает познавательные задачи, но содержит в себе достаточно мощный гносеологический потенциал, например, в герменевтике искусство считается важнейшим способом раскрытия истины. Художественная деятельность несводима целиком к познанию, но познавательная функция искусства посредством системы художественных образов — одна из важнейших для него.

Современные исследователи полагают, что в наше время значение мифологического познания отнюдь не уменьшается. Так, Фейерабенд убежден, что достижения мифа несравненно более значительны, чем научные: изобретатели мифа, по его мнению, положили начало культуре. В последнее время было выяснено (особенно в философии структурализма), что мифологическое мышление — это не просто безудержная игра фантазии, а своеобразное моделирование мира, позволяющее фиксировать и передавать опыт поколе-

ний. Так, Леви-Стросс указывал на конкретность и метафоричность мифологического мышления, его способность к обобщению, классификациям и логическому анализу. «Согласно Леви-Строссу, миф одновременно диахроничен (как историческое повествование о прошлом) и синхроничен (как инструмент объяснения настоящего и даже будущего)»¹.

Проблема мифа всегда привлекала внимание представителей гуманитарных наук: филологов, философов, историков, культурологов. Миф отождествляли с символом, воссоздающим и отражающим целостный образ мира и отношения человека с этим миром, рассматривали как прототип художественного творчества, имеющий огромный потенциал символического значения. В истории европейской культуры сложилось целое направление, стремящееся использовать богатейший потенциал символа. Направление, претендующее на культурную универсальность и всеохватность — символизм, возникло в конце 60 — начале 70-х годов XIX в. Символисты считали, что искусство имеет особую магическую силу, которая способна привести к преображению жизни. «Символизм или декадентство — явление культуры буржуазного общества, вступившей в состояние острого кризиса, уходящей от прежних устоев, но не нашедшей новых опор, заколебавшейся в своем восприятии бурно изменяющейся действительности, которая в глазах носителей этой культуры теряла привычные контуры, превращаясь в хаотическое сочетание фрагментов, загадок, намеков, симптомов, страхов и надежд»².

В России символизм был представлен творчеством Александра Блока, Вячеслава Иванова, Андрея Белого. Символизм нашел приверженцев во многих странах Европы, распространив при этом свое влияние на живопись, театр, музыку, становясь многогранным художественным и философским движением³.

Принципы символизма нашли отражение в творчестве русского писателя и поэта В.Я. Брюсова. Валерий Брюсов выдвинулся как характернейший представитель литературного течения, известного под названиями: модернизма, декадентства и симво-

лизма. Современниками и соратниками он был признан законодателем форм русского символизма.

По словам Андрея Белого — «Брюсов один организовал символизм в России»⁴. Символизм (называвшийся также модернизмом или декадентством) возник в России под непосредственным влиянием символизма французского. Почти все русские декаденты отмечают огромное, решающее впечатление, произведенное на них французскими символистами: Полем Верленом, Артюром Рембо, Маллармэ и др. Сам Брюсов в своем предисловии к книге «Французские лирики XIX века» дал совершенно точную и достаточно полную характеристику французского символизма. «Во французском символизме, — пишет Брюсов, — надо различать два течения: во-первых, — культ Красоты, эстетизм, во-вторых, — культ Личности, индивидуализм». «Они готовы были, — пишет Брюсов, — отречься от всех «правил» в области стихосложения, признавая, что каждый поэт волен сам создавать те формы, которые наиболее соответствуют содержанию его поэзии. Вернувшись к идее «субъективного» языка романтиков, символисты развили ее до последних крайностей, не останавливаясь перед тем, что это делало некоторые из их произведений крайне трудными для понимания». После этого нет ничего удивительного, что символисты, как писал Брюсов, «охотно обращались к мистическим учениям, стараясь, однако, дать им более глубокое обоснование». «Этот культ личности, сопровождающийся полным разрывом социальных связей, это стремление в «потусторонний» мир, эта тяга к мистицизму породили и тот основной художественный прием, который дал название всему направлению. Самостоятельным вкладом символизма, пишет Брюсов, была идея символа как основного художественного средства.

Символисты решительно отрицали метод творчества, обращавший искусство в простое отражение жизни, и настаивали, что в истинном художественном создании за внешним, конкретным содержанием всегда должно скрываться второе, более глубокое. На место художественного образа, определенно выражающего одно явление, они поставили художественный символ, таящий в себе целый ряд значений». Символ, хранящий в себе целый ряд скрытых значений, противоречивых, двусмысленных и туманных, по самой своей природе оказался под-

¹ Мелетинский Е.М. Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа. Философия за рубежом. М., 1994. С. 165.

² Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969. С. 21.

³ Гуревич П.С. Культурология. М., 1999. С. 60-61.

⁴ Белый Андрей. Брюсов // Белый Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2-х т. М.: Искусство, 1994. С. 365.

ходящим приемом для поэтов, которые, как писал Брюсов, «отказались от ... идеала общедоступной поэзии», «стали стремиться к тому, чтобы искусство было наиболее полным выражением личности художника», и увлеклись мистикой⁵.

Личность и мировоззрение молодого Брюсова в главных чертах сложились во второй половине 80-х — начале 90-х годов. В истории России это было время политической реакции. Литературная погода определялась не столько отдельными крупными писателями, сколько общими настроениями и характером современной литературы. Наиболее остро кризисные явления чувствовались в поэзии: время не давало необходимого ей подъема и размаха. Брюсов впоследствии имел основание оценить эту эпоху и ее поэзию без всякой снисходительности:

*Я выросал в глухое время,
Когда весь мир был глух и тих,
И людям жить казалось в бремя,
А слуху был не нужен стих.*

(1920).

Молодой Брюсов был глубоко связан со своей эпохой. Первое соприкосновение с нею произошло в детстве поэта — в родительском доме. Юному Брюсову прививались независимое отношение к авторитетам и догмам, рационалистические взгляды на жизнь и интерес к естественным наукам. Эта завороченность наукой, романтикой и поэзией знания характеризует Брюсова на всем протяжении его дальнейшей жизни. Молодому Брюсову трудно было разобраться в явлениях эпохи, почувствовать и оценить ее новые пробуждающиеся силы. Общение Брюсова с окружающей его буржуазно — мещанской средой способствовало укреплению в нем склонности к аполитизму. Чувство оторванности от окружающих, равнодушие к общей, гражданской и национальной жизни, обостренные эротические интересы, склонность к самым пессимистическим настроениям — эти особенности «людей конца века» стали его собственными свойствами и легли в основу его ранней лирики. Эта самоотдача стихиям окружающей жизни парадоксально сочеталась у Брюсова с волевым складом его личности, с присущей ему активностью, с его редкой способностью управлять собой, конструировать себя, свое поведение и свою по-

эзию. Брюсов не блуждал в мучительных поисках жизненно важных решений, не метался и редко сомневался в выборе путей.

В составе его личности различимы элементы, напоминающие стендалевского героя, Жюльена Сореля, честолюбца, который как будто жил для себя, для своей «карьеры», а по сути выполнял некую подымавшуюся над его личными интересами, принятую им миссию. Для Сореля это был «долг», вступившего в чуждое ему привилегированное общество эпохи Реставрации, чтобы завоевать в нем равноправное место. Для Брюсова это был «поэтический долг», рано осознанное призвание сильного человека, будущего собирателя культуры, «завоевателя» и поэта — новатора, стремившегося к самоутверждению к славе, и вместе с тем к реализации того литературного дела, за которое он боролся⁶.

Брюсов обладал изумительной энергией и способностью к самодисциплине, умел точно и холодно анализировать свои чувства, и, подымаясь над ними, программировать свое поведение. В этом сказывались еще не растроченные жизненные силы и наступательный порыв. Он знал, чего хотел, четко определял последовательность своих ближайших занятий и свои перспективные планы. Его программы и планы не всегда выполнялись им буквально, но общее направление его жизни и работы предугадывалось ими вполне точно. В его дневниках 90-х годов поражает обилие самонаставлений, наметок на будущее и стоящее за этим чувство обязанности перед собой, какого-то высшего императива, о котором позже Брюсов говорил в стихотворении «В ответ» (1902), превращая это чувство в поэтический миф:

*Нам Кем-то Высшим подвиг дан
И спросит властно Он отчета...*

Тяготение Брюсова к Пушкину и Лермонтову было глубоким и постоянным, но они не сыграли решающей роли в оформлении его раннего поэтического мировоззрения.

Одной из важных особенностей ранней поэзии Брюсова является двойственность ее литературной ориентации. Его поэзия в равной мере зависит от русской традиции — главным образом лирики Фета — и от французских влияний (символисты и парнасцы). Обе линии — русская и французская — сосуществуют у молодого Брюсова, перекрещи-

⁵ Лелевич Г. В.Я. Брюсов. М., 1926. С. 7–9.

⁶ Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969. С. 8–16.

ваются и взаимодействуют. Из русских лириков старших поколений очень большое значение для Брюсова приобрели — Фет (Тютчев стал влиять позже), а из западных авторов первой половины XIX века — Гейне, однако и эти поэты были далеки от урбанистической основы Брюсовского мировосприятия со свойственными ему диссонансами и противоречиями. В процессе самоопределения поэзии Брюсова и его эстетических взглядов наиболее важным оказалось воздействие поэтического творчества французских символистов и их предшественников, особенно Верлена и Бодлера. Именно они во многом подсказали Брюсову лирические темы, «сюжеты» и стилистические формы, в которых он мог закрепить то новое, что увидел в себе и в окружающем⁷.

В ранней лирике Брюсова намечается попытка освободиться от законов реальности, упразднить среду, оградить себя от созерцания окружающего мрака. Единственным прибежищем в мире будней могла представляться художнику, занявшему эти позиции, его внутренняя сфера, его собственное «изолированное» сознание. Здесь — источник настоячивых, хотя и беглых и довольно поверхностных попыток молодого Брюсова отыскать и теоретически сформулировать приемлемую для него эстетическую платформу. Наиболее серьезная из этих попыток, итоговая для Брюсова 90-х годов, осуществлена в его брошюре «О искусстве» (написана в 1898 году). Основанием ее служит мысль об искусстве как выражении одинокой, стремящейся к самораскрытию души художника⁸. «Человек как личность, — писал Брюсов в этой брошюре, — отделен от других как бы неодолимыми преградами. «Я» — нечто довлеющее себе, сила творческая, которая все свое будущее почерпает из себя. Мир есть мое представление»⁹.

Конфликт с действительностью порождает порыв Брюсова к мечте, к поэтической иллюзии. На смену страхам, неуверенности, самобичеваниям приходят слова о вере и воле к жизни:

*Не плачь и не думай:
Прошедшего — нет!
Приветственным шумом
Врывается свет.*

Русская жизнь в начале века продолжала стремительно развиваться и перестраиваться в ее основах и формах. Капитализм непомерно расширил свою базу и стал походить на свои европейские прототипы.

Популярность Брюсова в читательских кругах была в тот период еще довольно ограниченной. Эстетические взгляды Брюсова 900-х годов, как и в предшествующий период, не выливались в строго разработанную систему. В основании их лежал лозунг «свободного искусства», но путь преодоления кризиса был для него путем к объективному миру, к людям. Мистические тенденции оказывали на его взгляды заметное влияние. В его сборнике «Tertia Vigilia» («Третья стража», 1905) можно отметить несколько стихотворений с мистическим уклоном. В программной статье «Ключи тайн», открывающей первый номер «Весов», Брюсов, заметно сближаясь с мистической линией символизма и опираясь главным образом на Шопенгауэра, определял искусство как интуитивное постижение запредельного. «Искусство, — писал он в этой статье, — то, что в других областях мы называем откровением. Создание искусства — это приотворенные двери в Вечность»¹⁰.

Брюсова привлекали не столько идеи, сколько интенсивность переживания самого по себе, мера его напряженности — количественная сторона. «Тайны», которых Брюсов искал, не наделялись им ни прекрасным, ни ужасным содержанием. «Тайны» Брюсова были нейтральны к добру, злу и красоте и привлекали его как позитивиста: с чисто познавательной стороны. Он хотел найти их в недрах человеческого сознания, в любви к женщине, в природе, в древних исторических эпохах. Они всегда были связаны для него с материей, с реально — физическим бытием личности и человечества и мыслились им как объект науки, в широком и перспективном ее понимании¹¹.

«Он стремился, — пишет о Брюсове А.В. Луначарский, — истолковать мистику как своего рода познание, как познание в угадке, как помощь науке в еще не разработанных ею вопросах со стороны интуиции и фантазии»¹².

Брюсов обнаружил свою близость к тому типу сознания, соединяющего в себе тяготение к «на-

⁷ Там же. С. 17–20.

⁸ Там же. С. 33.

⁹ Брюсов Валерий. О искусстве. М., 1899. С. 27.

¹⁰ Брюсов В. Ключи тайн // Весы. 1904. № 1. С. 19.

¹¹ Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969. С. 53.

¹² Луначарский А. Литературные силуэты. М.-Л., 1925. С. 173.

учному» и «таинственному», который был представлен в литературе прошлого именами Эдгара По, Стивенсона, Уэллса. К этому совпадению своих научных интересов и своей устремленности к «тайнам» Брюсов относился вполне сознательно. Характеризуя поразительно близкого ему духовно и сильно повлиявшего на него (главным образом на его новеллы) Эдгара По, он отмечал в американском писателе именно те названные выше особенности, которые в иных сочетаниях мог наблюдать в самом себе. Личные склонности увлекали в область в область «таинственного». Чтобы примирить эти два влечения, приходилось, с одной стороны, расширять пределы «научного», с другой, — подводить теорию под «сверхъестественное».

История культуры свидетельствует о кризисе буржуазного мировоззрения в эпоху социальных революций. С этим кризисом она связывает процессы, нарушающие единство личности, ее цельность. Этот кризис проявился во всех формах психоидеологии, господствовавших в буржуазном обществе, в том числе и в художественной литературе. Этот кризис в какой-то мере коснулся и Брюсова.

Парадокс личности Брюсова как поэта заключается в характерном для нее сочетании резкой выраженности ее качеств, очерченности границ, верности своему внутреннему складу — и вместе с тем крайней противоречивости ее особенностей: рационализма и чувственности, воли и стремления к самоотдаче стихийным силам, трезвости и порываний в фантастические миры, жизненного напора и ощущения нависающей угрозы. Все это нарушало единство внутренней жизни и толкало к поискам компенсирующих это единство конструкций, рационалистических креплений, связанных с той чертой Брюсова — человека и поэта, которую некоторые его современники, в частности Блок и Белый, называли его «математичностью»¹³.

По многогранности интересов, по широте своих знаний, по разнообразию своей литературной деятельности, по силе своей влюбленности в культуру Брюсов занимал среди современных ему русских писателей одно из первых мест. Неукротимая, неистовая страсть к культуре, к расширению своего горизонта, владевшая Брюсовым с самого детства, выросла в нем и созрела. Со всей присущей ему страстью и волей прокладывал он путь в большой мир современной действительности, в «столицу новой жизни». Он мечтал создать по-

эзию монументального стиля, поэзию для всех, общезначимую, обращенную к «граду и миру». Это приобщение к действительности выражалось в проникновении ее в поэзию Брюсова, в установлении лирической связи поэта с миром. Но серость и недостойность окружающей жизни не могла не вызвать в Брюсове сопротивления, отталкивания и осуждения. На этом противоречии, проявляющемся в живом контакте с действительностью и в чувстве несовместимости с нею, и строилось творчество Брюсова.

Укрепившиеся связи Брюсова с окружающей его жизнью, достигшей в этот период истории высокого напряжения и накала, являлись для него как бы изначальной данностью, одной из главных предпосылок его миропонимания и важнейшим фактором, определившим его позицию. Вся широта и пафос литературной деятельности Брюсова, вся безудержная, стремительная экспансия его в мировую культуру обуславливаются именно этим фактором. Прямое отношение ко всему этому имеет и та перестройка, которую Брюсов осуществлял в своем творчестве на рубеже двух столетий¹⁴.

Изменился сам рисунок, сам разворот поэтического мира Брюсова. Это сказалось прежде всего на его литературной ориентации. Брюсов сохранил верность большинству из тех поэтов, которые влияли на него в предшествующий период, но следы их влияния в его поэзии потеряли теперь свою прежнюю определенность. В его зрелом творчестве можно различить связи со многими поэтами — с Тютчевым, Фетом, Баратынским, Верхарном, Верленом. С особой настойчивостью и сознательностью Брюсов пытался ориентироваться на Пушкина. «У нас всегда останется общим, — писал он в 1904 году, — восторг и преклонение пред божественной поэзией Пушкина, пред ее чистыми красками и чистыми звуками. Моя поэзия родилась от Пушкинской в той же мере, как мы родились в раю...»¹⁵. И, хотя по своему мировоззрению и мироощущению поэт был далек от Пушкина, все же пушкинское творчество, широта его содержания явились как бы образцом, моделью поэтического мира Брюсова. Он сознательно стремился приблизиться к пушкинской всесторонности, усвоить его ритмы, его интонации и характер движения его поэтической мысли. Обращение к пушкинскому твор-

¹⁴ Там же. С. 79.

¹⁵ Литературный архив: сборник. Вып. 1. М.: АН СССР, 1938. С. 302.

честву и — шире — к русской классике помогало Брюсову упорядочить, дисциплинировать свою поэзию, бороться за освобождение ее от наиболее резких проявлений декадентской манеры.

Брюсов уходил от своего прошлого и искал новых путей. Одной из самых существенных особенностей Брюсова, которая облегчала продвижение по новому для него пути, являлось свойственное ему в высокой степени чувство истории. Уже с юных лет он исключительно интересовался исторической наукой и обладал обширными историческими познаниями. Но только в зрелые годы накопленная им эрудиция сомкнулась с живым восприятием современности. Острое ощущение причастности к текущему историческому моменту, оглядка на историю, пафос истории, оценка современности — жизни, политических событий и культуры стали неотъемлемым качеством мышления Брюсова как человека и поэта. Мысль о гибели мира, о нависающей угрозе, призрак катастрофы являются у Брюсова не только в абстрактно-фантастических образах разгневанной природы, но и связываются с предчувствием революции, с мыслью о разрушении старого строя (неоконченная поэма «Плач о погибшем народе», новелла «Последние мученики» и др.). Брюсов знал о тех социальных силах, которые несли отживающему миру близкую и вполне реальную гибель. Пророчества о планетарном катаклизме, о восстании поработенных стихий звучат у Брюсова в поэме «Замкнутые». Трагедия омертвевшего в своем механическом бездушии буржуазного города освещается резким сатирическим светом:

*И страшная мечта меня в те дни томила:
Что, если Город мой — предчувствие веков?
Что, если пошлость — роковая сила,
И создан человек для рабства и оков?
Что, если Город мой — прообраз, первый, малый,
Того, что некогда жизнь явит в полноте,
Что, если мир, унылый и усталый,
Стоит, как странник запоздалый,
К трясине подойдя, на роковой черте.*
(«Замкнутые», 1901).

Лирическому герою Брюсова некуда было податься в этом страшном и замкнутом мире. Здесь в личной безысходности и обреченности выражается общая судьба.

Столь же трагично и страшно представлена Брюсовым судьба человечества, духовно опусто-

шенного механической цивилизацией, в драме «Земля» (1904), которую Блок назвал «произведением неподдельно высоким»¹⁶. Люди будущего в этой утопической драме вырождаются и вымирают, так что самый акт их окончательной гибели является лишь оформлением и ускорением этого неотвратимого процесса.

Мысли о неизбежных геологических мутациях, о гибели материков, о трагической смене культур проходят через всю творческую жизнь Брюсова, порождая целый ряд художественных произведений и размышлений в прозаической форме, вплоть до большого исследования об Атлантиде и древнейших цивилизациях. («Учители учителей»)¹⁷. Но к созданному и законченному Брюсовым эта внутренняя тема не сводится. Мысль о гибели мира, о нависающей угрозе конца, как айсберг, возвышается на поверхности брюсовского творчества, лишь в малой мере, оставаясь своей основной массой в его подтекстовых глубинах и в многочисленных рукописных набросках.

Призрак катастрофы являлся у Брюсова не только в абстрактно-фантастических образах разгневанной природы, но и связывался с предчувствием революции, с мыслью о разрушении «неправого и некрасивого строя» (неоконченная поэма «Плач о погибшем народе», новелла «Последние мученики»)¹⁸. Брюсов знал о тех социальных силах, которые несли отживающему миру близкую и вполне реальную гибель.

В области художественной прозы Брюсов активно трудился на протяжении почти всей своей творческой жизни. Его исторические романы «Огненный ангел» (1908) и «Алтарь Победы» (1912) стали событием в литературном процессе начала XX века. Заметную роль сыграли и два брюсовских сборника рассказов и драматических сцен — «Земная ось» (1907) и «Ночи и дни» (1913).

Отношение современников к прозе Брюсова колебалось от крайнего, последовательного неприятия до неумеренных восторгов. Он первым из русских прозаиков новейшего времени стал сознательно опираться на опыт европейской новеллистики. Сборник «Земная ось» в этом отношении — последовательно проведенный эксперимент:

¹⁶ Блок А. Пробуждение весны // Блок А. Собрание сочинений в 8-и т. Т. 5. М.-Л., 1962. С. 196.

¹⁷ Напечатано в журнале «Летопись» (1917. №№ 5–10).

¹⁸ Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969. С. 151.

все входящие в него рассказы сознательно ориентированы на конкретные образцы «западного» повествовательного искусства. Рассказы «Земной оси» в определенной степени несли на себе печать декаданса рубежа веков — с его исключительным вниманием к сокровенным глубинам внутреннего мира человека. Концепция единства страсти и смерти как первоосновы бытия пронизывает его книгу рассказов. Брюсов уверенно и твердо, со всем упорством своего рационалистического мировосприятия, стремится к постижению темных глубин бытия. Александр Блок отметил: Брюсов «не довольствуется периферией, не скользит по плоскости, не созерцает; он — провидец, механик, математик, открывающий центр и исследующий полюсы, пренебрегая остальным»¹⁹.

Некоторые воссоздаваемые Брюсовым необычайные и острые положения служат одной из заветных символистских идей — об отсутствии твердой границы между фантазией и реальностью. Область научной фантастики всегда была в сфере пристального внимания Брюсова. Достижения Герберта Уэллса в области социальной фантастики пригодились при работе над «Республикой Южного Креста». В этом произведении Брюсов провидчески прослеживает перспективы эволюции буржуазной социальной системы, затрагивает одну из злободневных, остросоциальных проблем — о перспективах развития буржуазного миропорядка. Подчиненное жесткой правительственной регламентации общество обречено на гибель. Революционное ниспровержение несправедливого мироустройства предстает в социальной аллегории писателя как неуправляемая, анархическая стихия, сметающая все на своем пути. Одним из первых он создал возможность драматического столкно-

вения человека с созданными им продуктами технологической цивилизации. «Республика южного Креста» была написана в дни революции 1905 года и отразила всю противоречивость социально-политических взглядов Брюсова той поры. Убежденный в правоте и неизбежности народного восстания против режима, основанного на неравенстве и эксплуатации, Брюсов вместе с тем опасается тотальных разрушительных инстинктов, которые, по его убеждению, выплеснутся на поверхность при свершении революционного возмездия»²⁰. Постепенно автор все более убеждается в важности конкретного, социально-исторического изображения общественных катаклизмов. Стремясь живую современность постигнуть обобщенно-исторически, Брюсов угадывал в социально-политических метаморфозах прошлого некие универсальные модели развития будущего. Почти вся художественная проза поэта приходится на дореволюционный этап творчества, зримо запечатлев его эволюцию в направлении историзма и социальной обусловленности изображаемого. Отличаясь своеобразием и подлинным мастерством, проза несет на себе отпечаток важнейших черт творческой личности Брюсова, во многом восполняя и обогащая художественный мир его поэтических образов.

Жизнь и творчество Брюсова — это история исканий, эстетических завоеваний, путь больших достижений и больших утрат. Усваивая великий опыт русской классической литературы XIX и XX столетий, Брюсов открыл новые страницы поэтического содержания эпохи, показал способы эстетической реализации, создал значительное количество своеобразных и весомых произведений, которые, оставив глубокий след в поэзии и прозе начала века, не могут быть забыты.

Список литературы:

1. Белый Андрей. Брюсов // Белый Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2-х т. М.: Искусство, 1994.
2. Блок А. Пробуждение весны // Блок А. Собрание сочинений в 8-и т. Т. 5. М. — Л., 1962.
3. Брюсов В. Ключи тайн // Весы. 1904. № 1.
4. Брюсов В. О искусстве. М., 1899.
5. Брюсов В. Повести и рассказы. М., 1983.
6. Гуревич П.С. Культурология. М., 1999.
7. Лелевич Г. В.Я. Брюсов. М., 1926.
8. Литературный архив: сборник. Вып. 1. М.: АН СССР, 1938.
9. Луначарский А. Литературные силуэты. М.-Л., 1925.

¹⁹ Блок А. Собр. соч. в 8-и т. Т. 5. М.-Л., 1962. С. 638.

²⁰ Брюсов В. Повести и рассказы. М., 1983. 368 с.

10. Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969.
11. Мелетинский Е.М. Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа. Философия за рубежом. М., 1994.

References (transliteration):

1. Belyi Andrei. Bryusov // Belyi Andrei. Kritika. Estetika. Teoriya simvolizma: v 2-kh t. M.: Iskusstvo, 1994.
2. Blok A. Probuzhdenie vesny // Blok A. Sobranie sochinenii v 8-i t. T. 5. M. — L., 1962.
3. Bryusov V. Klyuchi tain // Vesny. 1904. № 1.
4. Bryusov V. O iskusstve. M., 1899.
5. Bryusov V. Povesti i rasskazy. M., 1983.
6. Gurevich P.S. Kul'turologiya. M., 1999.
7. Lelevich G. V.Ya. Bryusov. M., 1926.
8. Literaturnyi arkhiv: sbornik. Vyp. 1. M.: AN SSSR, 1938.
9. Lunacharskii A. Literaturnye siluety. M.-L., 1925.
10. Maksimov D. Bryusov. Poeziya i pozitsiya. L., 1969.
11. Meletinskii E.M. Klod Levi-Stross i strukturnaya tipologiya mifa. Filosofiya za rubezhom. M., 1994.