

# УЗНИК БАШНИ. О ПЕРСОНАЛЬНОМ СИМВОЛЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Владимир В. Абашев

Как винт чудовищный, свиваясь вкруг стены.  
Восходит лестница на высь гигантской башни.  
Давно исчезло дно безмерной глубины;  
Чтоб дальше сделать шаг, все должно быть бесстрашней.

За ярусом – другой; сквозь прорези бойниц  
Я вижу только ночь да слабый отблеск звездный;  
И нет огней земли, и нет полночных птиц,  
И в страшной пустоте висит мой путь железный.

[...]

Кто, Дьявол или Бог, какой народ, когда  
Взвел башню к небесам, как древле в Вавилоне?  
И кто, пророк иль враг, меня привел сюда  
На склоне злого дня и дней моих на склоне?

И что там, в высоте? божественный покой,  
Где снимет предо мной Изиды покрывало?  
Иль черное кольцо и только свод глухой.  
И эхо прокричит во тьме: «Начни сначала!»

Не знаю. Но иду; мечу свой факел ввысь;  
Ступени бью ногой; мой дух всхождением хмелен.  
Огонь мой, дослужи! нога, не опустишь!..  
Иль этот адский винт, и правда, беспределен? (Брюсов, 1973: 3, 335)

В этом стихотворении – ‘Всхождение’ (1914) – постоянная фантазия Брюсова проявляется особенно ярко: видение безудержно растущей многоярусной башни с бесконечными спиралями восходящих с яруса на ярус лестниц, темными сводами, бойницами, пустыми громадными залами. Вертикальный лабиринт, в котором он, Валерий Брюсов, заключен и обречен на вечное восхождение. Возвращаясь во множестве вариаций, с возрастающей интенсивностью это видение проходит через все творчество

Брюсова, принимая порой форму обстоятельного и давящего ночного кошмара - как, например, в стихотворении 'Дом видений'. И башня у Брюсова изначально выступает не как момент пути, испытание или препятствие, а как его собственный выбор. В восхождении на башню состоит его судьба и призвание, которое он принимает с характерной смесью чувств обреченности и гордости.

Брюсов – человек башни. В том смысле, что башня – это им самим в своей жизни опознанный и как откровение ее смысла принятый персональный символ. Определяя башню как персональный символ Брюсова, мы используем выражение Н. Берберовой из книги *Курсив мой*. Вспоминая о годах жизни с Ходасевичем, она писала, что лишь значительно позднее (и благодаря знакомству с идеями С. Лангер) ей открылся смысл их с Ходасевичем “многолетнего” диалога о “символизме как основе жизни и мышления, [...] отдельных моментов и общей судьбы человека” (1996: 269). Она поняла, что эта тема имеет не отвлеченно общекультурный, а глубоко личный, экзистенциальный смысл. Символика культуры сопровождает каждого человека и выражает поиск им основ собственной идентичности: “если человек не распознал своих мифов, не раскрыл их – он ничего не объяснил ни себе, ни в самом себе, ни в мире, в котором жил”. (1996: 269) Поэтому призвание человека состоит в том, чтобы найти свою “индивидуальную символику и ее связь с символикой мира. (1996: 269)

По Н. Берберовой, персональная символика

не наложена на меня извне, она не «накрывает» меня, она составляет мою сущность, меня самое – неотделимая, как форма от содержания. Без нее я только кости, мускулы, кожа [...] Эта символика – моя форма, которая есть и мое содержание, она – мое содержание, которое есть и моя форма. В ней я умираю и воскресаю всю жизнь, держась за нее, потому что без нее я - не я, потому что бессмысленность и непрочность мира начинает показывать мне свое лицо. Только в себе можно найти то, на чем можно (и нужно) стоять. (1996: 266)

Тезис о том, что персональная идентичность не дана человеку непосредственно в самоинтуиции и путь к ней опосредован “символическим

универсумом” культуры, философски обоснован у П. Рикера.

желание и усилие существовать, которые меня конституируют, находят в интерпретации знаков длинную дорогу осознания [...] понимание мира знаков является средством для самопонимания; символический универсум – это среда самообъяснения [...] проблемы смысла не существовало бы, если бы знаки не были средством, условием, медиумом, благодаря которым существующий человек стремится спроектировать себя, понять себя. (1995: 408)

Мифы, архетипы, символы и знаки культуры – все это и средство самопознания, и средство конструирования себя. Как видим, наблюдения и выводы Н. Берберовой совпадают с выводами философской герменевтики и в этом смысле не оригинальны. Но для нас понятие персональной символики ценно именно в берберовской артикуляции. И в нескольких отношениях. Важно, во-первых, что у Н. Берберовой размышления о персональной (индивидуальной) символике или личных мифах человека – это не итог отвлеченных размышлений, а резюме личного жизненного опыта, убедительный итог самопознания. Во-вторых, эти размышления (через Ходасевича) восходят к той культурной эпохе, которой принадлежал и ярким выражением которой был Валерий Брюсов. Наконец, у Н. Берберовой важна сама фактура ощущения персональной символики как собственной внутренней формы переживаемой ярко, почти телесно. Это близко строю переживаний Брюсова.

Башня у Брюсова – это символ его судьбы, понятой как призвание (и обреченность) к бесконечному восхождению. Башня – это как раз то, что, словами Н. Берберовой, он в себе нашел и на чем стоял. До конца – почти буквально: “Все каменей ступени, все круче, круче взлет, желанье достижений еще влечет вперед” писал Брюсов в 1902 году, а через двадцать лет в конце жизни подтвердил неизменность своего башенного призвания: “пятьдесят лет /– пятьдесят лестниц.../Еще б этот счет! Выход вперед!” (3: 203).<sup>1</sup> Книга *Mea*, где было опубликовано это стихотворение, вышла в день похорон Брюсова. (Ясинская З.И. 1963: 318)

Образ башни как символ судьбы оформляется у Брюсова в конце 1890-х гг. Но уже в ранних текстах появляются мотивы, которые ретроспективно опознаются как предвосхищение этого символа. Показателен в этом отношении фрагмент юношеского дневника:

Ведь должен же я идти вперед! Должен победить - Неужели все эти гордые начинания, эти планы, эта работа, этот беспримерный труд многих лет – обратятся в ничто. Юность моя – юность гения. Я жил и поступал так, что оправдать мое поведение могут только великие деяния. Они должны быть, или я буду смешон. Заложить фундамент для храма и построить заурядную гостиницу. (Брюсов 1927: 34, 35)

В дневниковой записи восемнадцатилетнего юноши (1891), когда все его свершения были еще далеко впереди, уже явлен и пафос башни, и определено – строительными метафорами – образное поле формирования будущего персонального символа. Брюсов свою судьбу изначала программировал метафорами строительства, воздвижения какого-то грандиозного здания.

Позднее в стихах появляется и собственно башня как символ судьбы. В стихотворении “Я в высокой узкой башне...” (1898) она принимается как свыше предназначенная ему жизненная участь и альтернатива вольным скитаниям в открытых пространствах полей, гор и лесов – традиционному образу участи поэта: “Помню горы, лес и поле,/Все раздолие дорог./Помню горы, лес и поле,/Где по воле, где на воле/Я скитаться мог”! (3, 254) Стоит обратить внимание, что в этом стихотворении появление башни уже не сопряжено с мотивом строительства. Поэт не строитель башни, он ее узник, заключенный туда неведомой силой:

Я в высокой узкой башне,  
Кто меня привел сюда?  
Я в высокой узкой башне  
Гость – надолго, гость – всегдашний,  
Узник навсегда! (3, 253)

Но узничество в башне принимается поэтом не как поражение или испытание, а как тяжкое бремя избранничества:

Кто возвел меня высоко,  
 Двери запер кто за мной,  
 Мир – внизу, во мгле – далеко,  
 Здравствуй, жизни одинокой  
 Подвиг роковой! (3, 254)

Это стихотворение открывает собой ряд *башенных* стихов, проходящих, как вехи, через все творчество Брюсова, с конца 1890-х годов до 1923 года. Прежде всего, надо выделить группу стихотворений, где идея жизненного пути как восхождения на башню прямо тематизирована. Они образуют своего рода ядро брюсовского башенного текста (используем выражение М. Цимборской-Лебоды (2006)). Помимо упомянутого стихотворения “Я в высокой узкой башне...” (1898) в эту группу входят ‘Лестница’ (1902), ‘Всхождение’ (1914), ‘Дом видений’ (1921) и ‘Пятьдесят лет’ (1923). Важно отметить, что стихи этой группы связаны автореминисценциями и образуют тем самым осознанно манифестируемую непрерывность ряда. Так, эпиграфом к стихотворению ‘Всхождение’ взяты строки из ‘Лестницы’: “А лестница все круче...” (3, 335), а мотивы этих произведений позднее откликаются в стихотворении ‘Пятьдесят лет’, где вся жизнь ретроспективно представлена как упорное восхождение на башню.

Кроме того, в башенный текст входит множество стихов, где в качестве деталей, описывающих путь, встречаются архитектурные, кинетические и эмоционально-экспрессивные сигнатуры башни – ярусы, лестницы, ступени, восхождение, движение по спирали, чувство обреченности. Как правило, они сигнализируют об имплицитном присутствии в тексте башенной семантики. Так, например, в стихотворении ‘Железный путь’ (1899) речь идет о некоем мосте, который предстает перед путником на “середине жизненной дороги”. Но путнику лучше избежать соблазна и “не восходить на лестницы крутые”, ибо мост, висящий над бездной, уводит в пустоту и обрекает на бесконечное блуждание. (3, 255) То, что в данном случае образ моста и железного пути семантически индуцирован башней, хорошо подтверждается тем, что в ключевом для башенного текста стихотворении ‘Всхождение’ встречается автореминисценция этого

раннего текста: “И в страшной пустоте висит мой путь железный”. (3, 335)  
 В поле башенного текста входит также известное стихотворение ‘Нить Ариадны’ (1902), где лабиринт, в котором обречен на вечное скитание герой, – это, в сущности, не что иное, как проекция башни с ее бесконечной спиралью винтовой лестницы. Это подтверждают не только архитектурные сигнатуры башни (“сходы и проходы, И зал круги, и лестниц винт”), но и мотив обреченности на подвиг, сопряженный, как правило, с восхождением на башню.(1, 275)

Для понимания специфики брусосковской символики башни необходимо учитывать современный ему культурный фон. В русской поэзии серебряного века символ башни использовался интенсивно и в широком диапазоне значений: от символа безудержной человеческой гордыни до символа божественной чистоты. Башня выступала и как медиатор глобальных культурно-исторических рефлексий, и как выражение и интерпретация глубоко личных состояний. Образы башни в разных вариациях встречаются в стихах И.Бунина, К. Бальмонта, Вяч. Иванова, М. Волошина, О. Манделъштама, Н. Гумилева, А. Ахматовой, А. Гастева. Не претендуя на полноту обзора, остановимся на описании лишь доминирующих вариаций символики башни. Их две. Одна варьирует мифопоэтику вавилонской башни, другая выражает представление о месте художника в мире.

Самый распространенный вариант символа в поэзии серебряного века был связан с мифологемой вавилонской башни. Очевидно, его активизация вызвана эсхатологическим и вообще футурологическим пафосом культуры этого времени. (Богданов, С. И. 2006) Вариации на тему вавилонской башни встречаются у И. Бунина в стихотворении ‘Каин’ (1965:1, 285), у Вяч. Иванова, М. Волошина, В. Брюсова, А. Гастева. У Вяч. Иванова тема вавилонского столпотворения, как выражение человеческого вызова Богу развита в более поздних произведениях – в терцинах “Я видел сон в то лето пред войной...” (1979: 3, 528) и сонете “Воздвигла ярость любящих себя...” (1979: 3, 228):

Вновь громоздят, мятежный сбор трубя,  
 Искуснейших племен каменотесы

## УЗНИК БАШНИ. О ПЕРСОНАЛЬНОМ СИМВОЛЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Соперницу высот, где режет плесы  
Струй пламенных орел, крылом гребя, –

Витую башню. Тщетный труд! Языки  
Смесила гордость... Вскоре паруса  
Соединили мир, – и звон музыки.

Крепит поднесь (еще вкруг стен - леса!)  
Любовь к себе, златой личине смрада,  
До ненависти к Богу - крепость Ада. (1979: 3, 228)

Аксиологически иной с акцентом на творческом начале человеческой истории вариант мифа о вавилонской башне создан в поэме М. Волошина 'Космос' (1923) из цикла поэм 'Путями Каина'. Это гимн человеческой дерзости и творческому началу:

Неистовыми взлетами порталов  
Прочь от земли стремился человек.  
По ступеням империй и соборов,  
Небесных сфер и адовых кругов  
Шли кольчатые звенья иерархий  
И громоздились Библии камней.  
[...]  
Так будь же сам вселенной и творцом!  
Сознай себя божественным и вечным  
И плавь миры по льялам душ и вер.  
Будь дерзким зодчим Вавилонских башен,  
Ты – заклинатель сфинксов и химер. (1977: 297, 303)

Но самое впечатляющее в этом роде произведение из созданных в начале XX века – это поэма Александра Гастева 'Башня' (1917). Здесь рисуется грандиозный образ циклопической башни, бетонные основы которой уходят в глубины земли и попирают могилы строителей, а светлый шпиль вонзается в небо. Башня Гастева – это вызов человечества законам природы и судьбе:

Что за радость подняться на верх этой кованой башни!  
Сплетенья гудят и поют, металлическим трепетом бьются, дрожат лабиринты  
железа. В этом трепете все – и земное, зарытое в недра, земное и песня к  
верхам, чуть видимым, задернутым мглою верхам. [...]

## ВЛАДИМИР АБАШЕВ

Железную башню венчает прокованный, светлый, стальной, весь стремление к дальним высотам – шлифованный шпиль.

Он синее небо, которому прежние люди молились, давно разорвал, разбросал облака, он луну по ночам провозжает [...]он тушит ее своим светом, спорит уж с солнцем...

Шпиль высоко летит, башня за ним, тысяча балок и сеть лабиринтов покажутся вдруг вдохновенно легки, и реет стальная вершина над миром победой, трудом, достиженьем. [...]

Все могилы под башней еще раз тяжелым бетоном зальются, подземные склепы сплетутся железом, и на городе смерти подземном ты бесстрашно несись.

О, иди,

И гори,

Пробивай своим шпилем высоты,

Ты, наш дерзостный башенный мир! (Гастев А. 1971:122,123)

Определение “башенный мир” оказалось пророческим - по крайней мере, как прогноз последующего устремления и пафоса культуры. Поэма А. Гастева, по существу, открыла утопический дискурс советской культуры 1920 - 1930-х гг., для которого мифопоэтика вавилонской башни оказалась одной из важнейших составляющих. (Sadowski J. 2005: 88)

Очевидые вариации на тему вавилонской башни есть у Брюсова в стихотворениях ‘Дома’ (1898) и ‘В неоконченном здании’ (1900).<sup>1</sup>

Свершится, что вами замыслено,

Громада до неба взойдет

И в глубин, разумно расчисленной,

Замкнет человеческий род. (1, 223)

Другой распространенный вариант символизма башни связан с выражением позиции поэта в мире. Хрестоматийное стихотворение К. Бальмонта “Я мечтою ловил уходящие тени...” (1894), открывшее книгу *В безбрежности* открывает, возможно, и башенный текст серебряного века. В башне Бальмонта нет замкнутости и тесноты, характерной для брюсовской интерпретации образа, она открыта во все стороны света. Восходящий на башню идет от наступающей темноты за лучами заходящего солнца. Восхождение на башню здесь означает расширение сознания, которому



становится внятно все, глубины земли и высоты неба: “и внял я неба содроганье, и горних ангелов полет, и гад морских подводный ход, и дольней лозы прозябанье...”

И чем выше я шел, тем ясней рисовались,  
Тем ясней рисовались очертанья вдали,  
И какие-то звуки вокруг раздавались,  
Вкруг меня раздавались от Небес и Земли.

Чем я выше всходил, тем светлее сверкали,  
Тем светлее сверкали выси дремлющих гор,  
И сияньем прощальным как будто ласкали,  
Словно нежно ласкали отуманенный взор. (1969: 93)

Поэтому восхождение сопровождается чувством окрыленности и расширения сознания. Подъем на башню у Бальмонта - это путь к солнцу и свету. Восхождение вознаграждается обретением поэтического всеведения: “Я узнал, как ловить уходящие тени, Уходящие тени потускневшего дня...”. Сходные мотивы развиваются в другом стихотворении Бальмонта ‘В башне’ (1899) из книги *Горлицие здания*. Здесь пребывание на башне – это творческое уединение, в котором властвует мечта:

Так живу, как в светлом дыме  
Огнецветные цветы,  
[...]  
В башне с окнами цветными  
Переливчатой мечты. (Бальмонт 1994: 285)

У Бальмонта башня – это твердыня уединенной чистоты и познания.

Особое значение символизм башни имел для Вячеслава Иванова. У него встречается и мотив вавилонской башни – “гордыни столп” в стихотворении “Воздвигла ярость любящих себя...” (1979: 3, 228), и полярный ему: башня из слоновой кости как символ Девы Марии из Лоретанской литании в стихотворении ‘*Turris Eburnea*’. (1974: 2, 457,458) Но более индивидуальные обертоны башни обнаруживаются в том, что у Вячеслава Иванова, как и у Бальмонта, башня символизирует место художника в мире: художник творит башню и пребывает в башне.

В первой строке стихотворения ‘Зодчий’ – “Я башню безумную зижду”(1974: 2, 380) – звучит, кажется, нотка горделивого вызова, напоминающая о тональности брюсовской башенной лирики, но в дальнейшем развитии текста она существенно корректируется. Башня Иванова зиждется не для самоутверждения, а как алтарь во имя жертвы высшему началу, восхождение на башню имеет целью достижения высшего единства. В стихотворении ‘Художник’ гордыня “кумиротворца-гения”, человека восхождения, на высших ступенях творчества смиряется его добровольным нисхождением – алчущий совершенства должен дарить себя, отказываясь от величия и одиночества башни:

До истощенья расточая,  
 До изможденья возлюбя,  
 Себя в едином величая,  
 В едином отразив себя.

Одной души в живую сагу  
 Замкнет огонь своей мечты –  
 И рухнет в зеркальную влагу  
 Подмытой башней с высоты. (1974: 2, 380)

Но еще более важно, что у Вяч. Иванова символизм башни присутствует не только в его произведениях, он воплощается и в жизни поэта. Свою квартиру в Петербурге Иванов символически осознал как башню, и в качестве таковой она стала одним из ярких символов всей культуры серебряного века. (Шишкин А. Б. 2006) Квартира Иванова размещалась в угловой закругленной части дома, акцентированной куполом и поэтому напоминавшей очертаниями башню. Буквализируя отдаленное сходство и превращая его в метафору, Иванов выводил свое жилище из бытового ряда. В стихотворении ‘На башне’ (1974: 2, 259) башня – символ особого сакрального пространства. Поэт обосновал свой дом в месте, о котором пророчествует Евангелие от Матфея: “где будет труп, там соберутся орлы” (Матф., 24, 28). Эту строку цитирует Иванов, поясняя, почему поэт-орел и Сивилла предпочли башню в сумрачном городе прежнему месту обитания – “вещей пещере” в солнечном мире моря и скал. Башня поэта вознеслась

над Петербургом, “городом-мороком”, потому что здесь ныне прошла ось мировой истории. Здесь открывается стержневое значение башни у Иванова – его башня приобщена к центру мира и по существу является вариантом символики мировой горы или мировой оси. Это значение присутствует и в “*Turris Eburnea*”: “Ось незыблемых небес твой одержит остов нежный.” (1974: 2, 458)

Осмысливая свой дом поэта как башню, Вяч. Иванов - пусть не в практическом, но в идеальном плане - предвосхитил феномен буквальной реализации башенного символизма в жизни крупнейших поэтов и мыслителей XX века, описанный Теодором Циолковским. Последний обнаружил глубинное сходство в выборе башни как места жизни и творчества и ее личной интерпретации у Карла Густава Юнга, Робинсона Джефферса, Уильяма Батлера Йейтса и Райнера Мария Рильке. (Ziolkowski T.1998) Кто-то из них, как Рильке и Йейтс, жили в старинных башнях, кто-то, как Юнг и Джефферс, строили жилище-башню сами, но для всех выбор башни становился глубоко осознанным шагом. При всей индивидуальности жизненных вариантов таких разных поэтов и мыслителей, юнговский дом-башня в Боллингене, Hawk Tower Джефферса, Thoor Ballylee Йейтса, Castle Duino и Chateau de Muzot Рильке (этот ряд по праву можно дополнить петербургской башней Вяч. Иванова) имели и общий символический смысл. Во всех случаях Башня избиралась художником как вещественное и вместе с тем символическое закрепление особой позиции в мире, она становилась для ее обитателей местом медиации, где человек попадал в средоточие бытия, получая доступ ко всем его уровням, а также и к собственной сокровенной самости. Этот смысл башни как места медиации многоаспектно развернут в *Воспоминаниях* К.Г. Юнга:

Башня сразу стала для меня местом зрелости, материнским лоном, где я мог сделаться тем, чем я был, есть и буду. Она давала мне опущение, будто я переродился в камне, являлась олицетворением моих предчувствий, моей индивидуации [...] С ее помощью я как бы утверждался в самом себе. [...] я строил [башню] как бы во сне. Только потом, взглянув на то, что получилось, я увидел некий образ, пренсполненный смысла: символ душевной целостности. [...] Порой я ощущаю, будто вбираю в себя пространство и окружающие меня

предметы. Я живу в каждом дереве, в плеске волн, в облаках, в животных, которые приходят и уходят, – в каждом существе. В Башне нет ничего [...] с чем бы я не чувствовал связи. Здесь все имеет свою историю – и это моя история. Здесь проходит та грань, за которой открывается безграничное царство бессознательного. (1998: 275)

Обзор символизма башни в поэзии серебряного века убеждает, что брюсовский случай интерпретации башни был уникальным. У единственного из крупных поэтов серебряного века башня у Брюсова становится сугубо персональным символом. Символизм брюсовской башни восходит к мифопоэтике вавилонского столпотворения, но Брюсов решительно сдвигает смысл этого символа, делая его эмблемой собственного жизненного пути. Как нам уже приходилось писать, своеобразие интерпретации идеи жизненного пути было у Брюсова в том, что его путь лишен внутренней телеологии. Он самодовлеющ, и в этом его глубокое отличие от идеи пути в блоковской лирике: “путь у Брюсова - это чистое стремление воли, отрицающее всякую цель, как ограничение, предел, остановку” (Абашев 1990: 127). Именно образная пластика башни, с ее мощью самоутверждения и бесконечности восхождения, наиболее полно выразила такое понимание жизни как пути в брюсовской лирике.<sup>2</sup>

К чему ж судьбой, седой прелестницей,  
В огне и тьме я был храним,  
И долгих лет спиральной лестницей  
В блеск молний вышел, невредим?  
Одно лишь знаю: дальше к свету я  
Пойду, громам неожиданным рад,  
Ловя все миги и не сетуя,  
Отцветший час бросать назад. (3, 93)

Важно отметить, что башня у Брюсова органично связана с другими основными категориями его поэтического мира – памятью и культурой. Если в лирике 1890-х – 1900-х годов в трактовке памяти у Брюсова преобладали отрицание памяти, апология забвения: “о, если б все забыть!”<sup>3</sup> то в 1920-е годы в его поздней лирике начинается активизация категории

памяти. При этом память в лирике Брюсова (в отличие от Блока) не приобретает качества интегратора личного духовного опыта. У Брюсова память – это хранилище знаний, архив, главный принцип которого – накопление все новых и новых вещей-воспоминаний. И характерно, что в это время категория памяти находит выражение в символе башни. В большом стихотворении ‘Дом видений’ (1921) память детализировано описывается как многоярусная бесконечно растущая башня, заполненная бронзовыми статуями-воспоминаниями. (3: 119)

Последовательное овеществление памяти в этом стихотворении тем более обращает на себя внимание, что эпиграфом к ‘Дому видений’ взяты строчки из стихотворения Тютчева “Душа моя – Элизиум теней”, где память предстает как исключительно духовное пространство, населенное бесплотными тенями-воспоминаниями. У Брюсова же, словно по контрасту, башенное пространство памяти предельно овеществлено, здесь все из камня, стекла и металла:

Суровы ярусы многоэтажной башни, –  
 Стекло, сталь и порфир.  
 Где, в зале округленной, прежде пир  
 Пьянел, что день, отважней, беспшибашней,  
 Вливая скрипки в хмель античных лир, –  
 В померкшей зале темной башни  
 Тишь теперь.  
 [...]
 Над бронзой Данте черен кипарис,  
 И, в меди неизменных риз,  
 Недвижим строй в века идущих статуй,  
 [...]
 Видениями заселенный мир, –  
 Сад и растущая, как башня, память!  
 На меди торсов, сталь, стекло, порфир  
 Льет воск и кровь вечеровое пламя... (3: 119,120)

Это видение башни-памяти, детализированное в духе зловещего ночного кошмара, выражает общую тенденцию образного воплощения памяти в стихах Брюсова 1920-х годов. Память у него неизменно воображается как

замкнутое архитектурное пространство, беспорядочно заполненное воспоминаниями-вещами. Это “сарай, где хлам и лом” (3: 143), “тёмный дом, где томы, тени, сны, портреты” (3: 198), “комнаты замкнутые”, где “бродят цифры, года, имена...” (3: 173). Память - это “общая станция”, где разом сошлись все события, лица, ценности и символы мировой истории и культуры и где все они уравнены в своем статусе: “в сознании каждом – из Санцио /Счастливица ‘Афинская школа’. (3: 184)

Особенность пространства памяти у Брюсова – теснота и тяжесть. Память плотно забита воспоминаниями-вещами. Здесь все навалено, плотно сдвинуто, тесно сомкнуто: в памяти “плиты сдвинуты плотно” (3: 196), память сдвигает “плотно жалюзи” (3: 167). Воспоминания-вещи переполняют сознание, вызывая почти телесное ощущение безмерной тяжести:

Книг, статуй, гор, огромных городов,  
И цифр, и формул груз, вселенной равный,  
Всех опытов, видений всех родов,  
Дней счастья, мигнов скорби своенравной,  
И слов, любовных снов, сквозь бред ночей  
Сквозь пламя рук, зов к молниям бессменным,  
Груз, равный вечности в уме! (3: 98)

Характерно, что в памяти овеществляются не только события, лица и символы истории, но и самое личное – “Ночи клятв, миги ласк, тени губ” так же, как вечные образы, остаются в памяти беспорядочно “в груды скупенными.” (3: 143). Порой ощущение овещественности содержания памяти доводится Брюсовым до предела, и память воспринимается уже как склеп, где покоится то, что прежде было живым:

И мир, весь мир, – желаний, счастлих,  
Вселенная солнц, звёзд, земель их,  
Испеплен, рухнет, – чьи-то части, –  
Лечь в память, трупа онемелей!” (3: 200).

В памяти, умирая, простёрты  
Все прежние дни и ночи, И возле,  
Окоченели и мёртвы,  
Все утра и все вечера. (3:417)

Основой поэтической речи Брюсова в самых характерных стихах 1920-х годов становится лихорадочное перечисление, а точнее, нагромождение, имен исторических деятелей, мифологических и литературных героев, географических названий, научных терминов. Можно сказать, что концепция памяти-башни определяет течение стиха. Читателя охватывает ощущение толчеи и мешанины образов, сорвавшихся со своих законных мест во времени и пространстве и сошедшихся на “общей станции памяти”. И порой это качество – давки, переполненности сознания – тематизируется: “Топчут Гамлета Хорь-и-Калинычи,/Домби дамбами давят Отелл”. Еще более выразительный образ угрожающей переполненности памяти создается в стихотворении ‘Тетрадь’:

Круг всех веков, где дикарь в Über Mensch`e;  
 Все, все – во мне! Рать сдержать сил не трать!  
 Бей в пулемет, нынь! Рядов не уменьшать!  
 В ширь, в высь растут лейбниц-глифы, тетрадь! (3, 185)

Растущая, как башня, память, лишенная внутренней личностной теплоты, оказывается бессмысленно самоистребительной.

Память отождествляется и с книгой: “хранятся в памяти, как в темной книге” (1: 318). Вообще Брюсов фетишизировал книгу, печатные строчки, дающие вещественный образ бессмертия: “пять строк историка – смысл бытия” (3,91). Книга, библиотека, архив для него – зримое и материальное воплощение памяти. Особенно последовательно развернуто это представление в стихотворениях ‘Тетрадь’ и ‘Книга’.

Сцепень белых параллелограммов  
 В черных черточках – в свое жерло  
 Тянет Аустерлицев и Ваграмов  
 Бури вплоть до вихря Ватерло. (3, 183)

Уподобление книги уводящему вглубь водовороту, воронке или вихрю роднит образ книги со спиральным движением башенного восхождения. И это не случайная ассоциация, родство башни и книги эксплицировано в стихотворении ‘В смерть’, где появляется строчка “всход в башни книг по

лестницам спиральным” (3:91). Память, книга, библиотека, архив и башня у Брюсова оказываются символически эквивалентными:

В ряд зажаты, том к тому, столетий примеры, –  
С нашей выси во глубь дум витой виадук, –  
Там певцы Вед, Книг Мертвых, снов Библий, Гомеры,  
Те ж, как в час, где над жизнью плыл пылкий Мардук. (3: 168)

В конечном счете, весь мир у Брюсова – это бесконечно громоздящаяся ярус за ярусом библиотека-башня. Подобное представление реализовано в стихотворении ‘Ночь с привидениями’ (3: 205), где ночь-зодчий продолжает тысячелетний труд строительства циклопической башни культуры.

Так в поэтическом мире Брюсова основные категории самопредставления - путь и память -оказываются изоморфными основному символу – башне, символу его персональной идентичности.

Брюсов ощущал и проектировал свою жизнь как бесконечное башенное восхождение. Есть два мировых символа восхождения – башня и лестница. Башня - как образ пути, устанавливаемого собственным произволением и вопреки высшей воле. Другой символ – лестница Иакова, как образ “непогрешительного восхода к Богу” (Преподобный Иоанн Лествичник 1996: 12). Прототип лествичного восхождения задан высшей волей, он укоренен в онтологии мира.<sup>4</sup> Коренное отличие этих путей восхождения состоит как раз в том, что башенное восхождение произвольно и не подчинено никакому онтологическому регулятору. Башня - это утверждение человеческой воли. Лестница же задает путь духовного совершенствования, ведущий со ступени на ступень, минуя “полчища духов злобы, миродержителей тьмы и князей воздушных” к высшей цели. На верхней ступени лестницы утверждается “прекраснейшая из добродетелей” – Любовь.

Оба эти символа были востребованы культурой серебряного века. О спасительной лестнице в связи с судьбой Гоголя вспоминал, например, Блок. В лестнице Иакова Вячеслав Иванов находил прообраз целей символизма, как искусства, соединяющего художника и читателя в созерцании высших начал: “в каждом произведении истинно символического искусства начинается лестница Иакова” (1994: 192).



Не исключено, что в утверждении башни как образа личного пути у Брюсова был полемический оттенок вызова. Это позволяет предположить характер использования им образа лестницы Иакова. Например, в стихотворении ‘Общая станция’ этот образ появляется как рядоположенная со всеми другими часть историко-культурного инвентаря: “Приближены тени и остовы: /По ступеням, что видит Иаков, /Сбегают мечты Ариостовы; /Бонапарт на пиру у феаков.” (3, 184) В этом была демонстративность жеста - именно потому, что Брюсов, конечно, понимал, что лестница предлагает принципиально иное понимание жизненного пути. Он предпочитал считать видение лестницы безумием, сном мечтателей, обращаясь от имени людей башни к людям лестницы:

[...] Нам одинаково  
 Взлетать к звезде иль падать к ней.  
 Но жердь от лестницы Иакова,  
 Безумцы! Вам всего ценней!  
 Да! Высь и солнце, как вчера, в ней... Но  
 Не сны осият мир денной. (3: 198)

Самосознание под знаком башни было так последовательно и цельно проведено в жизни и творчестве Брюсова, что стало, в сущности, почти физически ощутимой и выявленной вовне его формой, внятной наблюдателю в творчестве, в поведении, в психологических реакциях, даже в брюсовской внешности. Именно эту персональную символическую форму различила Цветаева, проговаривая образ своего впечатления от брюсовских стихов: “Брюсов [...] в творении своем был застегнут (а не забит ли?) наглухо, забронирован без возможности прорыва” (1994: 13). И, далее, еще ближе к ключевому символу:

Есть такие дома, первые, когда подъезжаешь к большому городу: многоокные (многооконные), но – слепые какие-то, с полной немислимостью в них жизни. [...] Таким домом мне мерещится творчество Брюсова. А в высших его достижениях гранитным коридором, выход которого – тушик. (1994: 14)

Стоит в этом Цветаевой заданном направлении развития образа сделать еще шаг - и откроется вид на башню.

В поздней лирике Валерия Брюсова мы находим завершение той лирической истории, которая составляет содержание его лучших книг 1900-х годов. Это история личности в ее безудержном стремлении к самоутверждению. Она начинается в тонах гордого вызова и утверждения безграничной воли: “В этом мире вещей и обличий /Все мне сказало в единственном кличе: /‘Ты должен идти!’ ” (1:309). В поздних книгах лирический роман завершается подведением горьких итогов и признанием неоправданности затраченных усилий, их бесплодности, мучительным сомнением в оправданности рокового подвига добровольного узника башни: «Я был? Я ли не был?» (3: 137)

Конквистадор, зачем я захватываю  
Город – миг, клад – часы, год – рубеж?  
Над долиною Иосафатовою  
Не пропеть пробужденной трубе. (3: 143)

### Примечания

1 Насколько нам известно, в литературе о Брюсове внимание на значении для него образа-символа башни не акцентировалось. Из немногих упоминаний башни в связи с Брюсовым отметим ссылки в *Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы*. Брюсовские стихотворения ‘В неоконченном здании’ и ‘Всхождение’ упомянуты здесь в статье ‘Вавилонская башня’. (Ромодановская 2003,32)

2 Наиболее близким к Брюсовской башне представляется видение Жерара де Нерваля, описанное им в *Аврелии*: “Я был в башне, уходящей так глубоко в землю и высоко в небо, что все мое существо должно было истощиться, поднимаясь и спускаясь по ней” (2001: 461). Отличие, однако, существенное. У Нерваля заключение в башне было только моментом его пути, мучительным испытанием, которое надо было преодолеть, чтобы двигаться дальше. Когда отчаяние узника достигло предела, добрый дух вывел его из кошмара башни в простор полей. Там “богиня снов” объяснила герою, что бесконечные лестницы, по которым он устал взбираться, были “узами старинных заблуждений”, что испытание он выдержал и перед ним открывается путь, ведущий к цели (462). Башня Брюсова была безысходной.

3 А. Ханзен-Лёве на большом материале показал, что в раннем символизме (С1, в его обозначении – А.В.) господствует апология забвения как необходимого условия возможности жить, действовать: “этот тип наиболее распространен и в то же время наиболее характерен для всей парадигматики воспоминания в модели С1.” (1999: 260, 262).

4 На вопрос Преподобного Иоанна Лествичника, “что означает [...] образ лестницы”, ему ответила сама Любовь: “Лествица же, виденная Иаковом, пусть научит тебя составлять духовную лестницу добродетелей, на верху которой Я утверждаюсь.” (1996: 252)

### Литература

- Абашев, В.В. 1990. 'Лирическая диалогия Брюсова (Книги 'Urbi et Orbi' и 'Stephanos'). Структура и генезис', *Типология литературного процесса*. Пермь, 123 – 135,
- Бальмонт, К.Д. 1969. *Стихотворения*, Л.
- Бальмонт, К.Д. 1994. *Собрание сочинений в двух томах*, М.
- Берберова, Н.Н., 1996. *Курсив мой*. М.
- Богданов, С. И. 2006. 'Вавилонская башня и ее культурная семантика (тезисы доклада)', *Башня Вячеслава Иванова и культура серебряного века*, С-Пб., 358-370.
- Брюсов, В.Я. 1973-1975. *Собрание сочинений*, Тт.1-7, М.
- Брюсов, В.Я. 1927. *Дневники 1891 - 1910*, М.
- Бунин, И.А. 1965-1967. *Собрание сочинений*, Тт.1-9, М.
- Волошин, М. 1977. *Стихотворения*, Л.
- Гастев, А. 1971. *Поэзия рабочего удара*, М.
- Иванов, В.И. 1994. *Родное и вселенское*, М.
- Иванов, В.И. 1971-1987. *Собрание сочинений*, Тт. 1-4, Брюссель.
- Мандельштам, О.Э. 1974. *Стихотворения*, Л.
- Нерваль, Ж. 2001. *Мистические фрагменты*, СПб.
- Преподобный Иоанн Лествичник. 1996. *Лествица*, СПб.
- Ромодановская, Е.К. (ред.) 2003. *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание*, Новосибирск.
- Рикер, П. 1995. *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике*. М.
- Ханзен-Лёве, А. 1999. *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, СПб.
- Цветаева, М. 1994. "Герой труда. Записи о Валерии Брюсове", *Собрание сочинений в семи томах*, 4, 12 – 63, М.
- Цимборска-Лебода, М. 2006. 'После Башни: эхо «башенного текста» в статьях Н.Бердяева и Вяч. Иванова эпохи первой мировой войны (дискурс о России и русской душе)', *Башня Вячеслава Иванова и культура серебряного века* С-Пб., 278-294.
- Шишкин, А. Б. (ред) 2006. *Башня Вячеслава Иванова и культура серебряного века*, С-Пб.
- Юнг, К. Г. 1998. *Воспоминания, сновидения, размышления*. М., Львов.
- Ясинская З.И. 1963. 'Мой учитель, мой ректор (воспоминания бывшей студентки института В.Я. Брюсова)', *Брюсовские чтения 1962*, Ереван, 308-318.
- Sadowski, J. 2005. *Revolucja i kontrewolucja obyczajow: rodzina, prokreacja i przestrzen zycia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX wieku*. Lodz'
- Ziolkowski, T. 1998. *The View from the Tower: Origins of an Antimodernist Image*, Princeton, NJ.