

В.Б. ЗУСЕВА-ОЗКАН
(МОСКВА)

ПРОБЛЕМА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ СТИХОТВОРЕНИЯ В. БРЮСОВА «БОЙ»¹

В стихотворении В. Брюсова «Бой», датированном 1907 г. и вошедшем в цикл «Обреченный» сборника «Все напевы» (1909 г.), разыгрывается древний сюжет поединка героя и девы-воительницы:

Нет, не могу покориться тебе!
Нет, буду верен последней судьбе!
Та, кто придет, чтобы властвовать мной, –
Примет мой вызов на яростный бой.
Словно Брунгильда, приступит ко мне;
Лик ее будет – как призрак в огне.
Щит в ее легкой руке проблестит,
С треском расколется твердый мой щит.
Тщетно свой меч подниму на нее, –
В панцирь мой вражье вонзится копье.
Шлем мой покатится, грустно звеня.
Вражья рука опрокинет меня.
И, окровавлен, без сил, чуть живой,
Радостно крикну из праха: «Я – твой!».

В древнем эпосе, где появляется образ воительницы, он овеян героикой; В.И. Тюпа охарактеризовал «психологическое содержание героического катарсиса» как «гордое самозабвение, или самозабвенную гордость»². Героически сражается и героически любит валькирия Брюнхильд в «Эдде», героически умирает амазонка Пентесилея в мифах о Троянской войне... Они, безусловно, антагонисты героев, но неизменно связаны с ними узлом вполне титанических, полубожественных по силе и накалу отношений (недаром Брюнхильд сама полубогиня, а Пентесилея – дочь бога Ареса от смертной женщины).

Литературные тексты зачастую наследуют ядро этих сюжетов – *поединок*, понятый как «ратоборство равных» (М. Цветаева). Чем дальше, тем больше он трактуется как проявление своего рода *любви-ненависти*; вне зависимости от исхода поединка – кто бы ни победил – развязка этого сюжета обычно сопровождается гибелью либо одного, либо обоих персонажей (как в ходе поединка, так и в виде отдаленного его результата). Однако эстетическое завершение произведений с таким сюжетом

уже далеко не всегда можно назвать героическим; оно часто тяготеет к трагическому (наиболее выразительный пример – «Пентесилея» Г. фон Клейста), но порой приобретает и другую, более неожиданную модальность. Таков, на наш взгляд, случай брюсовского стихотворения, которое вообще любопытно в целом ряде аспектов.

Традиционный сюжет «поединка равных» акцентируется здесь именем валькирии Брунгильды (Брюнхильд). Но, как мы помним, Сигурд-Зигфрид выдерживает испытание силы, тогда как лирический герой стихотворения Брюсова отчетливо сознает свое поражение – причем, что очень важно, поражение будущее: все стихотворение, кроме первой строки, написано в будущем времени, как пророчество. Не менее важно отметить, что это стихотворение отнюдь не принадлежит к ролевой лирике или к стихотворениям вроде тех, что входят в циклы «Правда вечная кумиров», «Любимцы веков» и т.п., перелагающим мифы и легенды: героиня приступит к герою, «словно Брунгильда», – это лишь уподобление, а не отождествление. Наконец, очень любопытно соотношение первой и последней строк, которые на первый взгляд противоречат друг другу. Чтобы вполне понять смысл стихотворения, надо не только рассмотреть его изолированно, но и вписать в некий контекст; минимально – в контекст цикла «Обреченный», но также и в контекст сборника «Все напевы» вообще.

Итак, стихотворение, написанное 4-стопным дактилем, сразу обращает на себя внимание как минимум двумя формальными особенностями: во-первых, так устроенной попарной рифмовкой, при которой во всем стихотворении нет ни одной женской рифмы (причем в строках 3–4 и 13–14 рифмы совпадают, выделяя наиболее значимые семы «мной» – «бой» – «живой» – «твой»), а во-вторых, наличием множества сверхсхемных ударений. Эти сверхсхемные ударения в основном падают на притяжательные местоимения (наиболее часто – на слово «мой»), а самое заметное из них – на личное местоимение «я» в последней строке (ударность обоих местоимений еще подчеркивается эмфатической паузой между ними, графически выраженной знаком тире). Энергичный ритм 4-стопного дактиля становится нарочито затрудненным, утяжеленным, и это впечатление усиливается за счет использования только мужских рифм. Это, в общем, не удивительно, поскольку стихотворение воспроизводит ситуацию боя, высшего напряжения, да и образ девы-воина отличается сдвинутым соотношением мужского и женского: ведь физическая сила и воинская доблесть обычно воспринимаются как мужские атрибуты.

Крайне интересным может быть эвфонический анализ, но мы ограничимся лишь замечанием о таких звуковых комплексах, которые создают нечто вроде паронимии. Так, особенно значимы звуковые комплексы «пр» («покориться» – «придет» – «примет» – «приступит» – «призрак» – «проблестит» – «панцирь» – «опрокинет» – «прах»), который создает парадоксальное впечатление грозной, но в каком-то смысле

благодатной силы, – впечатление, как окажется, правильное – и «вр» («верен» – «твердый» – «вражье» – «вражья» – «окровавлен»), создающий не менее парадоксальный образ верности врагу; слово «щит» в конце восьмой строки интересно соседствует со словом «тщетно» в начале девятой.

С точки зрения лексического анализа, помимо слов, обозначающих элементы доспеха и вооружения (высоко характерных для сюжетов, связанных с воительницами), как-то: «щит» (два раза), «меч», «панцирь», «копье», «шлем», а также собственно слова «бой», вынесенного в заглавие, очень важны лексемы, так или иначе имеющие отношение к концепту «судьбы». Кроме самого этого слова, употребленного во второй строке, это еще «покориться», «властвовать», «вызов», «лик» (ср. устойчивое словосочетание «лик судьбы»), «тщетно» и даже менее очевидные «призрак» (поскольку часто именно призраки возвещают волю рока), «твердый» (в противостоянии судьбе), «проблестит» (ср. «блеск молнии» и связь этого образа с роком), «звения» (звук этот в литературе часто связывается с действием судьбы), «рука» (ср. «рука судьбы») и т.д. Таким образом, уже самый поверхностный лексико-семантический анализ показывает, что в стихотворении идет речь не о чем ином, как о битве с судьбой, с роком. Но с аксиологической точки зрения эта битва предстает в крайне любопытном свете: ведь побежденный герой встречает свое поражение с радостью.

Так кто же героиня стихотворения? С одной стороны, это «та, кто придет, чтобы властвовать» героем; но она же и примет от него «вызов на яростный бой». Это может быть как женщина, возлюбленная (и тогда речь идет о борьбе за главенство в отношениях), так и персонифицированная Судьба. И – обе одновременно, как, собственно, и Брюнхильд была и возлюбленной Сигурда, и воплощенным роком (а против рока бессильны даже боги). Вообще, валькирии в германо-скандинавской мифологии – не только воительницы, но и вестницы судьбы (исполняющие, как правило, волю верховного бога Одина), и вещи девы; кроме того, они посланницы Вальгаллы, чей приход воины приветствуют, ибо нет лучшей смерти для воина – и другого пути не в безрадостный Хель, а в небесную Вальгаллу, – как пасть на поле боя. Отчасти это может объяснить смысл последних двух стихов: «И, окровавлен, без сил, чуть живой, / Радостно крикну из праха: “Я – твой!”».

Героиня уподобляется Брунгильде не только посредством имени, но и с помощью еще одного намека: «Лик ее будет – как призрак в огне». Ведь спящая вечным сном (до того, как ее разбудит единственно достойный ее герой) Брюнхильд как раз была окружена божественным пламенем. Одновременно это, разумеется, и огонь ярости, с которым она вступает в бой с героем брюсовского стихотворения.

Первые шесть строк – прелюдия к бою, следующие шесть занимает само его описание. Удивительна полная предсказуемость результата, своего рода обреченность героя: щит его «расколется», меч он подымет

«тщетно», в его панцирь «вонзится копье», шлем его будет сброшен и покатится по земле, «грустно звеня», а сам он окажется опрокинутым «вражьей рукой». Дважды повторяется этот последний эпитет – в отношении копья и руки воительницы, т.е. отношение вражды не просто никоим образом не смягчено, но еще и подчеркнуто, как и серьезность намерений: герой окажется «окровавлен» и «чуть живой».

При этом свое поражение он встречает «радостно» и отдается во власть победительницы: здесь по-прежнему господствует отмеченная выше двойственность – героиня одновременно и женщина, которой герой наконец может покориться, и сама Судьба. Таким образом, отношения героя как с женщиной, так и судьбой строятся в виде поединка, чей исход заранее предreshен, но отказаться от которого немислимо. Отсюда странная, почти оксюморонная перестановка слов в первых двух строках: «Нет, не могу покориться тебе! / Нет, буду верен последней судьбе!» *Борьба с роком, непокорство ему как раз и оказывается «последней судьбой» героя.*

Это вообще любимейший мотив Брюсова. Он пронизывает, в частности, и цикл «Обреченный» (о чем свидетельствует уже само его название). Вот, например, первое его стихотворение – «Голос», датированное тем же 1907 г., что и «Бой»:

«Ты – мой, моей рукой отмечен,
И я, уверенная, жду.
Играй, безумен и беспечен,
От счастья смейся, плачь в бреду, –
Ты вдруг очнешься, в час закатный,
Поймешь мой зов, лишь сердцу внятный,
И с воплем крикнешь мне: иду!
Ты многим клялся: буду верен!
Ты многим говорил: я – твой!
Но неизменен и размерен
Событий трепет роковой.
<...>
Я жду тебя с мечом разящим.
В быллом, в грядущем, в настоящем
Мне дни твои обречены!».

Если «Бой» – от лица лирического героя, то «Голос» – от лица героини и как бы «сюжетно» ему предшествует. Герой «отмечен» ее рукой – рукой Судьбы, и настанет час, когда он услышит ее зов, скажет ей «я – твой!» (как и произошло в «Бою») и она встретит его «с мечом разящим». Здесь героиня – отчетливо Судьба, но в приглушенном виде присутствует и любовная тема («Ты многим клялся: буду верен! / Ты многим говорил: я – твой!»). Мотив предназначенности друг другу, столь характерный для сюжетов, где появляется дева-воин, сохраняется

и здесь.

Следующее стихотворение цикла – «Ответ»:

Остро и пламенно ранит
Взор твой, блестящий клинок.
Сердце искать не устанет,
Сердце – как в мае цветок.
<...>
Року иду я навстречу,
Взор упирая во взор:
Рыцарь – в жестокую сечу,
Верный – на ярый костер.
Ты позовешь, – я отвечу,
Скажешь, – приму приговор.
<...>
Ближе я... ближе... у цели...
А! синий отблеск клинка!

Здесь те же мотивы рока, поединка, клинка (причем появляется и взор-клинок), пламени, верности судьбе, но основная ситуация варьируется и предстает уже не столько в виде поединка с персонифицированной Судьбой, сколько в виде поединка с возлюбленной. Любовная тема выступает на первый план («Сердце искать не устанет, / Сердце – как в мае цветок»).

В следующем стихотворении цикла, «Осенью», мотив поединка как таковой отсутствует, зато имеются все остальные уже названные: зов, призрак, пламя, смертное ложе, обреченность друг другу, верность судьбе:

...Нежный зов – не знаю чей.
Это призрак или птица
Бело реет в вышине?
Это осень или жрица,
В ризе пламенной и пышной,
Наклоняет лик ко мне?
<...>
Эти яркие одежды –
Понял, понял – для меня!
Это ты – на смертном ложе
Ждешь покорного тебе!
Пусть же тень ложится строже!
Я иду, закрывши вежды,
Верен Тайне и Судьбе.

В стихотворении «Себастьян», датированном тем же днем, что и

«Голос» (11 октября 1907 г.), речь опять же идет об обреченности, хотя и несколько иного рода – это обреченность души мукам. Тем не менее, даже здесь встречаем мотивы пламени («На медленном огне горишь ты и сгораешь, / Душа моя!»), раны («стрелы жалят нежно»), любви («Что ж не спешит она к твоим устам предсмертным / Прижать уста!»).

В следующем стихотворении цикла, «Видении», вновь акцентирована предназначенность героев друг другу:

...Двое мы. Сумрак холодный, могильный
 Выдал мне только тебя.
 <...>
 Смотришь ты строгим и вдумчивым взором...
 Это прощанье иль зов?
 <...>
 Медлю во мраке глухом и глубоком,
 Не отзываюсь, скорбя...
 Медлю, – ведь если ты послана Роком,
 Мне не уйти от тебя!

Помимо действия судьбы, отметим уже знакомые нам мотивы зова, призрака, предназначенности друг другу: два раза повторяется формула «двое мы».

После стихотворения «Бой» идет «Лунный дьявол», наиболее близкий по образному составу к «Видению» (ночная мгла, луна, ожидание). В этом стихотворении по-прежнему главенствует мотив обреченности героя врагу, но враг этот приобретает отчетливо демонические черты и одновременно почти теряет женские:

Лунный дьявол, бледно-матовые,
 Наклонил к земле рога.
 Взоры, призрачно-агатовые,
 Смотрят с неба на снега,
 <...>
 Вижу вспышки молний, вправленные
 В бархат сумрачных ресниц.
 Знаю, знаю: крепко скрученного
 Опрокинешь ты во мглу,
 К синим молниям приученного,
 Покоришь глухому злу,
 И потом в врага замученного
 Кинешь верную стрелу!

Наконец, последнее стихотворение цикла «La belle dame sans merci» («Прекрасная дама без пощады») объединяет все мотивы «Обреченного», а заглавный образ сочетает черты возлюбленной, воительни-

цы, Судьбы, смерти³, демонического врага:

Я не покрыл лица забралом,
Не поднял твердого щита, –
Я ждал один, над темным валом,
Где даль безмолвна и пуста.
Я звал: «Стрела чужого стана,
Взнесись и жизнь мою скоси!
Ты мне предстань во мгле тумана,
La belle dame sans merci!»
<...>
Но шла ты год за годом, мимо,
Недостижимой, неземной.
Ни разу ты, неумолимой,
Как Рок, не стала предо мной!
Приди, – огнем любви и муки
Во мне все жажды погаси
И погрузи мне в сердце руки,
La belle dame sans merci!

Итак, оказывается, что во всем цикле «Обреченный» варьируется сюжет борьбы с Роком, непокорства Судьбе, которая предстает и в виде демонической возлюбленной, а потом, после честного боя, – радостной, почти облегченной сдачи ей на милость.

Пафос самоуничтожения, соединение эроса и танатоса пронизывают и другие стихотворения «Всех напевов» (ср., например, «Неизбежность»: «Не нами наша близость решена, / И взоры уклонить у нас нет воли. / Я вновь дрожу, и снова ты бледна, / В предчувствии неотвратимой боли», «Нет, не случайность, не любовь, не нежность, – / Над нами торжествует – Неизбежность»; «Лишь одного!»: «В гробу объятий, в жуткой тесноте, / Услышать близко сердца бой – хочу! / Вдвоем спешить к мучительной мете / И вместе пасть у цели той – хочу! / Как палячу, отдаться красоте / И с плахи страсти крикнуть: “Твой!” – хочу!»; «Призрак неизбежный»: «Твои уста, как уголь жгучий, / Язвят мне очи, плечи, грудь, / И сладко мне в огне тонуть», «Неспешный ужас сладострастья, / Как смертный холод лезвия, / Вбирает жадно жизнь моя», «Благословляю стоном счастья / Неспешный ужас сладострастья, / Как смертный холод лезвия»; «В потоке»: «Я был простерт, я был как мертвый. Ты богомольными / руками мой стан безвольный обвила, / Ты распаленными устами мне грудь и плечи, лоб и губы, / как красным углем, обожгла», «И я не спорил с темным Роком. Мой труп неистовым / потоком несло по остриям камней⁴, / И когти мне терзали тело, и сердце слабое немело...»; «Обряд ночи»: «...перекрестный бой сердец! / И слиянье в сказке длинной, там, где боль уже / услада, где блаженство и конец!»).

Равно важны для Брюсова и мотивы поединка равных («Жалоба героя»: «И когда мы порой, волей Рока, встречаемся, / Мы, привыкшие к жизни средь малых, бесславных, / Как враги, друг на друга, грозя, ополчаемся, / Чтоб потешить свой дух поединком двух равных!»; «Равному»: «Хорошо, что в нашем мире / Есть, кого в борьбу вовлечь, / Что другой, как ты, в порфире, / Что нас двое на турнире, / Что на меч ответит меч! / Опустил свое забрало, / Ладь оружие свое: / Это – боя лишь начало, / Это только простучало / Затупленное копьё!»), и непокорности Року даже при сознании его неодолимой мощи («Триумфатор»: «Что ж, подниму ль ярмо судьбы? / Нет! от копья лица не скрою! / Трубите, трубы, снова к бою! / И пусть в парфянском стане мною, / Как пленным, тешатся рабы!»).

Можно привести множество подобных примеров и из других поэтических книг Брюсова; видимо, это важнейшие мотивы бросовской поэзии на всем протяжении его творчества. Но сказанное совершенно не означает, что все стихотворения с этими мотивами обладают одним и тем же модусом художественности. «Бой» в этом отношении особенно интересен, поскольку характеризуется сложным сочетанием разных модальностей.

Субдоминантной эстетической тенденцией – и воспоминанием о древней природе разыгранного в стихотворении сюжета – является здесь *героика*, за которую отвечают любование «ратным духом» и концепция подвига; герой не вопрошает о судьбе, а устремляется навстречу ее осуществлению. Однако героический модус подразумевает «жертвенное забвение личностью и себя самой»⁵, тогда как стихотворение проникнуто высоко индивидуалистическим духом; поединок здесь происходит не потому, что встречаются предназначенные друг другу как воплощения противоположных мировых начал силы, а потому, что лирический герой стремится утвердить свое «самостоянье». Казалось бы, это трагическая коллизия, когда герой шире отведенного ему места в мире, шире предназначенной ему судьбы; он готов погибнуть, заявляя свою волю. Но потенциально возможный трагизм снимается здесь финальным «радостным» приятием победившего Рока.

Эстетической доминантой «Боя» парадоксально оказывается *ирония*. Героическая борьба с судьбой, а потом ее приятие на грани смерти превращаются в «инертный материал собственного самоутверждения»⁶; но и самоутверждение, с другой стороны, подрывается своего рода «безосновательностью, безопорностью уединенной личности»⁷. Таким образом, стихотворение демонстрирует довольно необычное и сложное сочетание героической субдоминанты и иронической доминанты эстетического отношения.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709) в ИМЛИ РАН.

² *Тюна В.И.* Литература как род деятельности: теория художественного дискурса // Теория литературы: в 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 57.

³ Этот образ средневековой куртуазной поэзии связывается со смертью и, например, у И. Анненского в стихотворении «Баллада» (1909 г.): «...Будь ты проклята, левкоем и фенолом / Равнодушно дышащая Дама!».

⁴ Ср. с лермонтовским «Сном» («В полдневный жар в долине Дагестана...»), гумилевским «Поединком» и вообще случаями так называемого «неестественного повествования» от лица мертвого героя.

⁵ *Тюна В.И.* Указ. соч. С. 57.

⁶ Там же. С. 75.

⁷ Там же. С. 76.