

© Резанов Д. А.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Кирвель Ч. С., Романов О. А. Социальная философия / Ч. С. Кирвель, О. А. Романов. — Минск: «Вышэйшая школа», 2011. — 495 с.
2. Коллингвуд Р. Дж. Идея истории: автобиография / Р. Дж. Коллингвуд. — М.: Наука, 1980. — 486 с.
3. Яскевич Я. С., Лукашевич В. К. Философия и методология науки / Я. С. Яскевич, В. К. Лукашевич. — Минск: БГЭУ, 2009. — 475 с.
4. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. — М.: Республика, 1992. — 528 с.
5. Ясперс К. Истоки истории и ее цель / К. Ясперс. — М., 1991. — 511 с.
6. Франк С. Л. Свет во тьме / С. Л. Франк // Духовные основы общества. — М.: Республика, 1992. — 511 с.
7. Левит К. О смысле истории / К. Левит. — М., 1995. — С. 73–144. — (Философия истории. Антология).
8. Батищев Г. С. Деятельная сущность человека как философский принцип / Г. С. Батищев // Проблема человека в современной философии. — М.: Наука, 1969. — 299 с.
9. Келле В. Теория и история / В. Ж. Келле, М. Я. Ковальзон. — М.: Политиздат, 1981. — 290 с.
10. Поппер К. Открытое общество и его враги / К. Поппер. — М.: Феникс, 1992. — Т. 2. — 448 с.
11. Поппер К. Нищета историзма. Критика пронуралистических доктрин // Вопросы философии. — 1992. — № 10. — С. 29.
12. Розов Н. С. Возможность теоретической истории // Вопросы философии. — 1995. — № 1. — С. 55–70.

Резанов Д. А. — аспирант кафедры философии и социологии Государственного учреждения «Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского».

УДК: 821.161.1'06 – 1.09 Брюсов: 101.1

**СУБЪЕКТЫ НОЧИ И ДНЯ В РУССКОМ СИМВОЛИЗМЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ В. Я. БРЮСОВА)**

Ключевая дихотомия процесса субъективации на ночную и дневную фазы обнаруживается в поэзии раннего русского символизма как лирическое познание-переживание (в смысле В. Дильтея). Ночная фаза оказывается основополагающей, дневная — производной.

Ключевые слова: фазы субъективации, мифология момента, метеопоэзия.

**СУБ'ЄКТИ НОЧІ І ДНЯ В РОСІЙСЬКОМУ СИМВОЛІЗМІ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ В. Я. БРЮСОВА)**

Ключова дихотомія процесу суб'єктивації на нічну і денну фази виявляється в поезії раннього російського символізму як ліричне пізнання-переживання (у сенсі В. Дильтея). Нічна фаза виявляється основною, денна — похідною.

Ключові слова: фази суб'єктивації, міфологія моменту, метеопоезія.

**NOCTURNAL AND DIURNAL SUBJECTIVITY IN RUSSIAN SYMBOLISM
(ON THE MATERIAL OF V. Y. BRYUSOV'S POETRY)**

Key dichotomy of nocturnal and diurnal phases in the process of subjectivation is revealed in the poetry of early Russian symbolism as lyric cognition-experience (in sense of W. Dilthey). Nocturnal phase appears to be fundamental, diurnal — the derivative one.

Key words: phases of subjectivation, mythology of instant, meteorpoetry.

Русский символизм был литературно-философским движением всемирно-исторического значения, и его духовное содержание (с очевидными условностями выделяемое из лирической формы) до сих пор «говорит» как России, так и миру так же, как немецкий романтизм «говорил» через национальный дух Германии всей европейской культуре XIX века. Он может быть воспринят

всерьез, пусть и не во всем своем богатстве, любым мыслящим человеком и стать личной жизненной программой, тогда как акмеизм, футуризм, имажинизм и сколько еще модернистских течений так и остались лишь моментами истории литературы. Никто из представителей этих «измов» ради измов не создал цельного мировоззрения, не сказал нам — «Пойми — весь мир, все тайны — в нас, /В нас Сумрак и Рассвет» (2, I, 256).

Вот почему не должно, на мой взгляд, вызвать большого удивления обращение к русскому символизму в качестве источника философских интуиций, связанных с существованием фундаментального разделения человеческой субъективности на ночную и дневную фазы. Тема противоборства Дня и Ночи пронизывает западную мысль, начиная с Парменида и заканчивая Ясперсом, который наиболее ярко в философии XX века выделил эту дихотомию. «Наше бытие в его наличном существовании ориентировано на две силы. *Закон дня* упорядочивает, требует ясности и верности, стремится к осуществлению в мире. *Страсть ночи* — это стремление к саморазрушению в мире; она нарушает всякий порядок, это темное начало, связанное с землей, материнским чревом, расой. Оно выражает себя в эротике. Оба мира соотносятся друг с другом, но не синтезируются ни в какой экзистенции» (1, 162).

Как раз последнее утверждение Ясперса можно оспорить. Если не субъект, взятый в его наиболее абстрактном значении, как перекрестное соединение волевой и познавательной способности, то что вообще способно хотя бы отличить дневное и ночное существование в человеческом сознании? Ответ самого Ясперса заключался в переносе подобной дифференциации в так называемое «Охватывающее» (*das Umgreifende*) или «Трансценденцию» (*Die Transzendenz*), понятую философом как потусторонняя (в буквальном смысле слова) основа мирового бытия, Бог без личных атрибутов. На мой взгляд, абсолютистские решения такого рода злоупотребляют сложностью мира и отнимают у философского мышления огромные регионы смысла. Но, в самом деле, исторически говорить о Дне и Ночи лучше получалось в поэзии, нежели в науке. И если день еще поддавался рационализации, поскольку научное мировоззрение всегда предпочитало использовать критерии ясности, четкости, повторяемости как раз признаки дневного бытия, то ночной мир до сих пор несет в себе угрозу разуму. В такой ситуации обращение к поэзии, внелогическому познанию, познанию не в понятиях, но в переживаниях, становится неизбежным. Тем более что поэтический опыт вовсе не лишен научных элементов. «Подобно тому, как в науке разделяются, а затем и многообразно взаимодействуют индуктивный и дедуктивный методы, так и в переживании (*Erlebnis*) заложено два способа протекания процессов фантазии: субъективное состояние чувственно воплощается в символе внешнего процесса, внешняя фактичность усваивается вовнутрь. Соответственно разделяются поэты субъективные и объективные» (3, 388). Вопрос заключается, главным образом, в том, как объективное содержание опыта (формы, цвета, состояния движения) при прочтении стихотворного текста оказывается неузнанным, полностью субъективированным чувством автора и читателя, следовательно, вообще перестает быть объективным. На мой взгляд, именно символисты (французские и особенно русские) представляют собой «золотую середину» между объективной и субъективной поэзией, поскольку в их творчестве переходы от крайности к крайности столь многочисленны и мгновенны, что принцип подобного разделения теряет свою непреложную логическую силу. Но ведь и переходы от ночи ко дню, и наоборот, оказываются размытыми субъективно-объективными процессами, а абсолютные полюса «полдень» и «полночь» могут при внимательном рассмотрении оказаться тождественными внутри бодрствующего или спящего *в неурочное время Я*.

В нашей классической поэзии наиболее известны описания ночного существования у Пушкина (в частности, «Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы», 1830), Тютчева (например, «День и ночь», 1839), Фета (слишком многое); в западной поэзии особая связь творчества и ночного времени связана, ограничиваясь последними веками, с именем Эдварда Юнга и его книгой «Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» (*Night Thoughts on Life, Death, and Immortality*, 1742–1745), оказавшей сильное влияние на зарождение романтизма. Внутри самого романтического движения крупнейшим «ночевидцем» был, конечно, Новалис. Вот его формула ночного переживания:

«Истинное небо мы обретаем не в меркнущих звездах, а в тех беспредельных зеницах, что в нас ночь отверзает. Им доступны дали, неведомые даже чуть видимым разведчикам в твоих неисчислимых ратях, — пренебрегая Светом, проникают они сокровенные тайники любящего сердца — и воцаряется неизъяснимое блаженство на новых высотах. ... Неужели утро неотвратимо? Неужели вечен гнет земного?» (4, 146–147).

Из этих примеров становится очевидным почти безусловное предпочтение Ночи дню у большинства поэтов новых времен, в отличие от поэтов античности и средневековья. Что же изменилось? Изменилось представление о беспомощности человека в ночные часы, о безусловной ценности дня, ушло совсем или уменьшилось ощущение тесной связи ночи и дьявола, изменилось описание одиночества. Особенно одиночества, которое изо дня (состояния ожидания возвращения конечного) резко переместилось в ночь (тоски по бесконечному) и стало опытом единства Я и темной природы, *оди-ночеством*. Дьявольское стало обнаруживаться скорее внутри дневного человека («*дьявол*»), а ночь оказалась временем прорыва подлинности. Как раз символисты завершили процесс оправдания ночи.

Еще у истоков русского символистского движения, в поэзии одновременно его предвестника и критика Владимира Соловьева обнаруживалось «(поздне)романтическое расщепление действительности на дневной и ночной мир, а души — на рациональную и иррациональную, подсознательную сферы, причем последняя и обретает голос в лирической поэзии. В раннем творчестве Сологуба (80-е годы) оппозиция «дня» и «ночи» (развертываемая совершенно в тютчевском и позднеромантическом духе) является центральной парадигмой» (5, 29).

Но первым настоящим русским символистом был Валерий Брюсов. Начиная с лирической революции, осуществленной им в начале 1890-х годов и заканчивая поздними ритмическими экспериментами годов 1920-х, этот поэт создал, пусть и не совсем систематическую, картину мира, в которой понятие субъекта и объекта постоянно тесно переплетались с периодами дня и ночи. Рассмотрим подробнее его трактовку этой метафизической связки в интересах теории суточной субъективации.

Главное в раннем творчестве Брюсова — мифология момента. В русской поэзии до него никто не ставил себе целью создать поэтический *отчет* о каждом лирическом переживании и изложить это переживание максимально подробно, как научный эксперимент. Брюсов уже в те годы подробно датировал свои стихотворения с точностью до «день–ночь», и эти стихи еще и остановленное время. Просто 8 июня 1895 года — для нас набор цифр, в лучшем случае, мы можем вспомнить историческое событие, связанное с этим днем, но это пустое, равнодушное определение, когда же мы находим под этой датой стихотворение Брюсова (в данном случае, это «После грез»), то получаем непосредственный мистический опыт, запечатленный во всей полноте, как древнее животное, мгновенно похороненное в лаве при извержении вулкана. Это стихотворные ископаемые, и даже там, где они не очень ценны как литература, они интересны как слепки времени в слове. Брюсов, как естествоиспытатель, хотел запечатлеть именно *этом* час и минуту, потому что понимал — сочетание больше не повторится. Если расположить эти «слепки» хронологически, цепью, получится стихотворное сновидение–путешествие. В этом путешествии есть строгие закономерности.

Брюсов — астрономический поэт, для него всегда было важно, в какое время суток происходит событие: день, ночь, рассвет, вечер, важно, затем, каково в этот момент положение небесных светил. Неслучайно, лучшие его стихотворения всех периодов посвящены как раз переходам от ночи к дню и от света к мраку. В них производится сложная градация: ранний вечер, сумерки, поздний вечер, глубокая ночь, не просто рассвет, но и самые ранние вестники наступления утра, когда с почти экспериментальной точностью отражены все смены облаков, их цвета, направление света и ветра. Интересно, что позднее уже на зрелого Брюсова оказал, именно как поэт, некоторое влияние ранний Андрей Белый, не столько в языке, сколько в своей метеорологии. Брюсов ценил в Белом одного из лучших в России поэтов погоды. Среди ранних стихов Белого — многочисленные попытки выразить смены состояний неба. Для этого он изоощряется в сложных образах, и брюсовский образ «ананас над глубинами» — несомненно, влияние Белого. Но Брюсов начал творить эту *метеопеэзию* еще до знакомства с ним. В Белом он встретил своего неизвестного последователя.

Итак, главными единицами деления времени для Брюсова являются не математические часы и минуты, но астрономическое и психологическое различие дня и ночи. Нельзя быть равнопризненным по отношению к ним, необходим выбор. Брюсов, по старой привычке поэтов, выбирает ночь. Но его ночь — не ночь Лермонтова или Тютчева. Его Ночь, прежде всего, — пространство очищения, только потом оно становится пространством наполнения, местом и временем плотской любви, вместилищем страсти. Ночь — фильтр для той грязи, пошлости, лжи, которые накапливает день. Все это смывается, разрушается, выветривается в течение ночи. Брюсовская ночь — целебный промежуток, а его отношение к дню, к свету, к яви — враждебное или, во всяком случае, трагическое. Как бы ни был хорош день, это всегда поражение, которое отзывается

даже в вечно-молодой природе. Если утро — это юность и игра, а день — это зрелость и борьба, то вечер — это агония и сознание того, что все тщетно. «*Заботы дня, как псы, меня бесславно травят, / Взывает ловчий рог, бегу я, как кабан... / Но горе им! Они вступить в борьбу заставят! / Стонать вам всем, ловцы, от боли свежих ран!*» (2, III, 260; здесь и далее в стихотворных цитатах курсив мой. — Д. Р.).

Этот процесс борьбы обреченно повторяется каждые 24 часа, и в конце концов замкнутый круговорот бессмысленных стремлений и страданий настолько разрушает все живое, что и землю, и человека ждет гибель, и гибель эта будет в том числе и в форме вечной ночи. Пока же день пытается как можно дальше вторгнуться в её владения, используя для этого и разум, и чувство. Дневная любовь, лживое утверждение бытия, заранее убежденное в победе, прорывается в глубины, где нет ни формы, ни личности.

«Во мгле ночной/ Горят огни./ А надо мной/ Глаза твои./ Зачем же ты,/ Улыбка дня,/ У темноты/ Нашла меня?/ Здесь мой приют,/ Молчанье снов./ Здесь смерть минут/ И жизнь цветов./ Зачем в мой сад./ В немой цветник./ Твой дерзкий взгляд./ Как луч, проник?/ В нем свет и ложь./ Ложь красоты, —/ И ты сожжешь/ Мои цветы./ Смотри, смотри./ Они горят —/ В лучах зари./ Как прах, лежат./ И пепел их/ Несется вдаль./ Закрыв эмаль/ Очей твоих» (2, III, 236).

Программное стихотворение раннего Брюсова «Творчество» (1895), вызвавшее у критиков того времени раздражение и насмешки, также ночное. Дело не только в том, что ночью творить легче и естественнее, но и в том, что ночь — сама творчество. Нет в ней непреодолимых границ, нет слишком устойчивых форм, нет законов, ограничивающих возможное, даже пространство и время перемешиваются в темноте, позволяя снам перегибаться по эту сторону.

«Тень несозданных созданий/ Колыхается во сне./ Словно лопасти латаний/ На эмалевой стене./ Фиолетовые руки/ На эмалевой стене/ Полусонно чертят звуки/ В звонко-звучной тишине. .../ Выходит месяц обнаженный/ При лазоревой луне.../ Звуки реют полусонно./ Звуки ластятся ко мне» (2, I, 35). Чем более прямолинейно звучат рифмы руки–звуки, сне–стене, луне–мне, тем более неожиданным оказывается эффект дереализации. И кстати, «сне–стене» далеко не просто: это «те» есть ничто иное, как твердая грань действительности, выросшая посредине «сна».

Перед нами лирическая галлюцинация, в которой объект и субъект как логические дневные абстракции растворяются в ночном тождестве. Неодушевленное становится живым, живое — формальным. Таков «обнаженный месяц», т. е. уличный фонарь, который для близорукого ночного зрения оказывается ближе и важнее одновременной с ним луны. Особая фактурность колеблющегося ночного опыта, в котором близким видится освещенное, а темное всегда далеко, делает возможным любые антропоморфные и зооморфные сближения предметов и образов:

«Звезды закрыли ресницы./ Ночь завернулась в туман./ Тянутся грез вереницы./ В сердце любовь и обман» (1893), (2, I, 45).

«Белеет ночь. Деревья сквера/ Гигантским мохом поднялись./ Вот из-за крыш луна-химера/ Приозарила светом высь» (1895), (2, III, 222).

«Зловещи и хмуры./ Скользят меж теней./ Слепые лемуры/ Погибших страстей. — Шныряют как совы/ В сиянии дня, —/ Готовы, готовы/ Вонзиться в меня!» (1896), (2, I, 128).

Говоря о лирических переживаниях, мы не должны забывать, что поэзия Брюсова основана на многообразных метафизических постулатах и не может быть понята до конца без знания и принятия философии Спинозы и Лейбница. Именно они сформировали мировоззрение раннего Брюсова и с тех пор стали скрытыми источниками русского символизма, даже там, где их присутствие было неочевидно для поверхностного взгляда. Впрочем, поэт несколько раз отдал им и прямую дань: лучшее его стихотворение о философе, настолько же личное, насколько и точное — «К портрету Лейбница» с превосходным однострочным резюме всей его метафизики — «Ты был их детских снов заботливый хранитель».

Но Брюсов не ограничился принятием и преобразованием чужих идей. Он сам был метафизиком. Кто мог предполагать у него натурфилософию? А ведь она есть. В «Предании о луне» 1900 года поэт набрасывает новую космогоническую теорию, ботанический миф селеногенеза. Но это также новая теория одиночества и любви. Вместо геометрических орбит — изгибы стеблей, вместо силы тяготения — тоска, вместо мировой пустоты — воды. Связь Луны с растениями, приливами и половым влечением находит новое объяснение. Можно развить это прозрение дальше, но пока достаточно увидеть в ночном небе оргию звезд-цветов:

«Он грезил о ином цветке./ Во всем себе подобном./ Что дремлет, дышит — вдалеке./ На берегу несходном./ И видит свой двойник в реке./ С предчувствием бесплодным. ...И вдруг, нарушив

тяжесть тел./ Он ринулся в пространство./ Тянулся он, и рос, и рос./ Качаясь в темных безднах.../ Донныне отблеск вольных грез/ Дрожит в пучинах звездных./ И вдруг, ему в ответ, — вдали/ Другой качнулся стебель./ Кто звал его, — цветок с земли, —/ Повис, — *в пучине ль, в небе ль?*/ И две мечты свой путь нашли:/ Сплелся со стеблем стебель!/ Восторгом пламенным дана/ Победа — связи тленной./ Стеблем цветка укреплена./ *Луна осталась пленной.* ...Цветы истлели в должный миг./ В веках, давно пройденных, —/ Но жив тот свет, что раз возник/ В мирах соединенных./ И озаряет *лунный лик/ Безумных и влюбленных*» (2, I, 257).

Но что же День? Брюсов впервые со времен Лермонтова и Тютчева твердо восстановил старую истину, что день — время небытия, а ночь — время жизни. Об этом уже начали забывать. Правда, вначале ночь у него была понята, в основном, как надеяние против суеты и шума дня, как сон против действительности. Ночь все еще мирная стихия по сравнению с жестоким днем.

«Что вам утро! Утром глянет/ *Беспощадный свет*;/ Утром душу снова ранит/ Сталь людских клевет. ...*Днем стучат, стучат лопаты/ У глухих могил*./ И во глубь ваш дух крылатый/ Падает без сил./ Ночь вас нежит, ночь уносит/ В лучший мир мечты./ Где луна сияньем косит/ *Звездные цветы*./ Спите, люди! Спите, дети!/ Грезам нет границ!/ Пусть летают в лунном свете/ Сны, как стаи птиц!» (2, I, 468).

Когда приходит ночь, время останавливается, чтобы вновь зашевелится при свете солнца. Дробность, делимость дневного времени мучительной ясностью индивидуации разрывает ночное единство Я и мира на бесчисленные маски псевдосамостей.

«Проплывут, звеня, трамваи./ Прошумит, пыля, авто;/ *Люди, люди, словно стаи/ Птиц, где каждая — никто!* ...Плечи, шляпки, взгляды, груди./ За стеклом немая речь.../ Птичья стая, — люди, люди! —/ Как мне сердце уберечь? ...Напрасно! Жизнь влачит *последовательно*./ Как змей, *извилистые кольца*./ И смотрят на меня *выведовательно/ Виденья дня, как богомольцы*» (Синема моего окна, 1914), (2, II, 158).

День это всегда ожидание или очередь, режим дня.

«Таи, что мутными и жуткими/ Часы *влачатся* для тебя./ Что жизнь, как *жерновами, сутками*/ Твое сознание мнет, дробя./ Что счастлив ты лишь *промежутками/ Меж явью, сумрак возлюбья*» (Уйди уверенно, 1916), (2, II, 294).

Европейское научное «дневное сознание» всегда описывалось как предпочтительное в силу своего разнообразия, множественности. День дает шанс каждому исполнить желаемое, увидев и «схватив» (т. е., в конечном счете, остановив в познании) его конечную форму — объект, вещь-в-себе. Каждый субъект найдет объект по себе, но в погоне за объектом сам станет чьим-то объектом (пищевая или экономическая пирамида). Борьба, даже война, становится главным содержанием дневного мира, в нем действует принцип эквивалентности желания и насилия — «кто кого». Одно дневное «я» равно другому, по законам тяготения к земному и праву получить свою долю.

«Еще раз умер, *утром* вновь *воскрес*;/ *Бред ночи* отошел, забыт, отброшен./ Под серым сводом свисших вниз небес./ Меж тусклых стен, мир ярок и роскошен!/ Вновь бросься в день, в *целящий водоем*./ Скользи в струях, глядись в стекле глубоком./ Чтоб *иглы жизни* тело жгли огнем./ Чтоб вихрь событий в уши пел потоком!/ *Хватай зубами каждый быстрый миг*./ Его вбирай всей глубиью дум, всей волей!/ Все в пламя обрати: восторг, скорбь, вскрик./ Есть нега молний в жале жгучей боли!» (2, III, 90).

Особенно строго Брюсов различает подлинное безумие *ночной любви*, неуловимой и разоружающей, от минутных забвений *дневного сладострастия*, которое пытается ей подражать. Ведь сладострастие, в конце концов, только верный оруженосец любви, уязвимый всеми пороками материального мира, прежде всего — временем.

«Мне грустно оттого, что мы с тобой не двое./ Что месяц, гость небес, заглянет к нам в окно./ Что *грохот города нарушит всё ночное*/ И будет *счастье тьмы меж зорь схоронено*./ Мне грустно оттого, что завтра ты с другими/ Смешаешься в одной вскипающей волне./ И будешь между них, и будешь вместе с ними./ И хоть на краткий миг забудешь обо мне...» (2, I, 188).

Дневная любовь проста, хищна, практична. Чтобы скрыть слишком приземленные формы бракованной любви «общелягушечью эту икру/ Зовут, обрядив ее, — паюсной», говорил Пастернак. Но смысл не меняется. Дневная любовь устаёт от своей ясности.

«За окном уже день, и сквозь просветы штор/ *Наглый луч на кровать смотрит прямо в упор*./ Плечи молча целую, бесправно, как вор./ Знаю, понял: окончен мучительный спор... Ночи гаснет недолгий, *обманчивый бред*./ В безразличьи твоём есть безмолвный ответ./ И «не знаю» звучит беспощадней, чем «нет».../ Заливает двоих *все решающий свет*» (2, III, 319).

Обращаясь к описанию переходных состояний — сумерек и рассвета, Брюсов показывает их равновесие в борьбе за субъекта: «Два равных мира есть, две равные стихии:/ Мир дня и ночи мир, безумства и ума,/ Но *тяжести грани их* — часы полуночные,/ Когда не властен свет и расточилась тьма./ С последним чаю, свою мечту ночную/ Душа стремится *вливать в пустые формы дня*,/ Но тщетно я борюсь, и тщетно я колдую:/ Ты, день, *могучий враг*, вновь покоришь меня!» (2, I, 328).

Ночь всегда будет местом желания, отказа от жесткой каузальности, день наступает с неумолимостью военной логической агрессии, но сам промежуток между ними похож на ничейную землю, зону отчуждения между позициями вражеских субстанций — тьмы и света. В этом ничейном времени Я переживает колебания от веры в свое автономное могущество, навеянное сном или мечтой, до полного безысходного подчинения законам дневного мира.

Главные стихотворения сборника «Венок», отмечающего зрелость поэта, снова связаны с описаниями ночи. Брюсов предлагает как внешние формулы ночной жизни, так и более личные, внутренние её переживания. Вот, на закате, как будто выведенные из дневного небытия, появляются предсмертные краски солнца:

«И, глуби черные покинув,/ В лазурный день из темноты/ *Взлетает яркий рой павлинов*,/ Раскрыв стоцветные хвосты./ А *Ночь, охотник с верным луком*,/ Кладет на тетиву стрелу./ Она взвилась с протяжным звуком,/ И птица падает во мглу./ *Весь выводок сразили стрелы*.../ От пестрой стаи нет следа.../ На Запад, слепо потемнелый,/ Глядит Восточная Звезда» (2, I, 374). Это вечер сам по себе.

А вот как то же самое переживается внутри:

«Пусть темнеют дали синие,/ Я не зажгу во тьме свечи:/ В душе ни смеха, ни уныния.../ Ты, голос памяти — молчи!/ Обвили *сладостными платами*/ Мне тени дышащую грудь./ Нависла сводами и скатами/ Над взором тягостная муть./ Идут часы — мгновенья серые,/ Царит всевластно темнота.../ Иль позабыт во мгле пещеры я,/ И *все, что было*, — *лишь мечта?*» (2, I, 375).

Или еще короче:

«Вечер мирный, безмятежный/ Кротко нам взглянул в глаза,/ С грустью тайной, с грустью нежной.../ И *в душе под тихим ветром*/ *Накренились паруса*» (2, I, 375).

Так вечер возвращает человека самому себе, от созерцания он переходит к мысли, мечте, забвению в темноте. Нужно скрыть мир, чтобы могла появиться надежда.

В поэзии позднего Брюсова появляются в новом истолковании его старые сквозные символы: змея (страсть обманывающая) — «дневной субъект», облако (покорность судьбе) — «дневной объект», молнии (предел напряжения, выводящий в потустороннее) — «разрушительный переход от дневного субъекта к субъекту ночному». Змея, облако и молния совсем не случайно сходятся, пусть и не все одновременно, в нескольких стихотворениях, написанных в разное время. В этих трех образах находит разрешение любовная игра, да и сами они есть любовь в трех её ипостасях — соблазн, нежное повиновение и экстатическая гибель «я» в разрядах сладострастия. Классические брюсовские темы (ночь и день, сладострастие, одиночество) здесь уже не разделены, а сливаются в окончательном вихре образов. Опосредования сорваны и нет невозможных превращений. Первое схождение трех символов — в «Вечерней флейте». Здесь «она» под влиянием умирающего дня сопротивляется «ему», влекущему в ночь.

«В ее словах — просторы скорби,/ Под солнцем выжженная тишь,/ Закат прощальный гневно *горбит*/ *Мечту* — *сквозь гордость и гашиш*./ Вечерней флейты ропот молкнет,/ *Но в тени яд влила змея*,/ Глаз голубой *безгромных молний*/ Поспешно щурится, смеясь./ Я знаю: лживый хор предвестий/ Ей вслух поет и стелет мглу.../ А *ночь растет*: сады предместий,/ Как грань означены к углу./ *Вы, звезды, в миги волю влейте*,/ Чтоб вновь ей ждать, живой вполне!/ Мы преданы вечерней флейте./ Ах! Мы — в *вечеровой волне!*» (2, III, 117).

«Кто? — мы иль там...» не упоминает о звездах и облаках, но змей присутствует и здесь. Вначале был дождь:

«Чудовищ, тех, эпохи ранней,/ Вздох в океан, *громовый всхлип*,/ Где в ласке *клык смертельно ранит*,/ Где *рот рычат от крови слил?*/ Уже двух рук сближенье жутко,/ *Дождь тысяч лет* гудит в ушах, —/ В бред, в хаос, в *тьму без промежутка*,/ *Все светлы, правд и лжи глуша!*» (2, III, 146).

Поэт прозревает историю любви, начиная с дочеловеческих времен, где происходили оргии ископаемых хищников, где платой за соединение становилась смерть. Но и для человека нет полной свободы выбора чувств, природа все делает за него сама. Например, с помощью луны, среди небесных тел главного, отвечающего за сладострастие.

«Был дождь и замер; молний взвизги/ Устали; *тьнь сближала нас*;/ На темных стеклах пылили брызги;/ *Плыл призраков любимый час*./ Твои глаза так были близко,/ Так хрупок шум твоих волос./ Бег мерный месячного диска/ Кропил нас *мглой безвлажных рос*» (2, III, 67).

Как видим, змей сладострастия укрыт в тени. Почему? Чтобы его не увидели звезды. Они, как всегда у Брюсова, означают созерцающий суд мироздания, немых свидетелей бытия, вечный ответ на временные вопросы.

Ночь:

«Лунной влагой облик милый залит,/ Тень на грудь — сапфирные запястья./ Вот он, вот, *взор сдавленного счастья!*/ *Змей, скользя, в глубокой ласке жалит*./ Черный мрак над морем опрокинут,/ Зыбля челн в неистовстве прибоя./ *В звездность тайны падаем мы двое*;/ В холоде ль эфира плечи стыннут?» (2, III, 71).

Змей выползает из тени и становится жертвой молний. Вот последнее потрясающее слово Брюсова о *ночной любви*:

«Просторам сумрачным послушен,/ как облачко, плыви, плыви,/ На высях у орлов подслушай/ Слепые клетоты любви./ Впивай всю влагу побережий,/ Что оживит за лугом луг,/ Где волю бега перережет/ Тоска спалемых излук./ Когда ж *мечты ночные смесят*/ В страсть *все земные голоса*, —/ На грань захватывая месяц,/ Врачуй влюбленные глаза./ И смерть, иных смертей безмолвной, —/ Как облачко, в просторах встретить,/ За *фосфорным изломом молний*/ *Сквозь ночь, чтоб гибель досмотреть*» (Внесенный) (2, III, 100).

Напрасно Гегель считал, что в ночи все кошки серы, он, видимо, никогда не вглядывался в их мерцающие в темноте глаза. Брюсов же создал, по-своему, окончательное описание того двойного чуда, которое Кант увидел над собой и в себе:

«Пусть *мучит жизнь, и день, что прожит*./ Отзвучьем горьких дум тревожит,/ И душу скорбь коварно гложет;/ Взгляни в ночные небеса,/ Где пала звездная роса,/ Где Млечный Путь, как полоса./ Пролег и свет на свет множит;/ Вглядись покорно в чудеса, —/ И *Вечность нежно уничтожит*/ В тебе *земные голоса*./ Бессонной памяти положит/ *Повязку мрака на глаза*;/ Застынет, не упав, слеза,/ И миг в безбрежном изнеможет!» (2, III, 23).

Проблема ночной и дневной субъективации заключается не в том, как именно различаются между собой две световые фазы в одном конкретном сознании, а в том, насколько особенности дневного и ночного миросостояния самим субъектом и *создаются*. Ночь оказывается не отсутствием света, а выходом сущностного, внутреннего содержания из несовершенных форм дневной индивидуации. Дневное Я ограничено своим телом, именем, зажато в рамках явленной, освещенной необходимости, над ним довлеет безличный закон жизни наяву. Но у ночного, подлинного Я есть другая родина — космос, неограниченный поверхностью отдельной планеты. Возвращаясь к терминам Ясперса, можно теперь сделать к ним небольшую, но важную поправку. Существование (=субъект) не распространено между законом дня и страстью ночи, есть просто ночная и дневная экзистенция. Вторая зависима от первой. День навсегда останется конечным явлением, а Трансценденция это бесконечная мировая Ночь, тождество Я и не-Я.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Бохеньский Ю. М. Современная европейская философия. — М.: Научный мир, 2000. — 256 с.
2. Брюсов В. Я. Собрание сочинений в 7-ми томах. — М.: Художественная литература, 1973—1975.
3. Дильтей В. Собрание сочинений в 6-ти т. Т. 4: Герменевтика и теория литературы / [Пер. с нем. под ред. В. В. Библихина и Н. С. Плотникова]. — М.: Дом интеллектуальной книги, 2001.
4. Новалис. Генрих фон Офтердинген / [Изд. подг. В. Б. Микушевич] — М.: Ладомир; Наука, 2003. — 280 с. («Литературные памятники»).
5. А. Ханзен-Лёве. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / [Пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха]. — СПб., Академический проект, 1999. — 512 с.