

Agnieszka Gozdek
Lublin

**Поэзия русских декадентов как голос
в диалоге с античностью.
Стихотворение Валерия Брюсова *В публичном доме***

«Быть — значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается»¹. Приведенные слова Михаила Бахтина, касающиеся диалогических отношений между героями Достоевского, имеют и более широкое, хочется сказать — универсальное значение. Их легко отнести и к литературному творчеству, объясняя, таким образом, смысл существования всякого литературного произведения. Парафразируя высказывание мыслителя, можно сказать следующее: литература существует и исполняет свою роль благодаря диалогическому общению с традицией, а каждое ее создание является отдельным голосом в этом диалоге. Бахтин, который в своих записях 1970-1971 годов акцентировал особое место литературного процесса в культурном процессе и замечал неполноценность слова вне диалога, приходит к выводу, что литературу как часть целого нельзя исследовать вне культурного контекста. Ибо каждый текст, как высказывание, включается в речевое общение (текстовую цепь) в пределах определенной среды². Следуя логике рассуждений мыслителя, можно предположить, что, если сопоставим два разных текста, отдаленных временно друг от друга, но касающихся одной и той же темы или содержащих одни и те же мотивы, то очевидными становятся их диалогические отношения³. Каждый из этих текстов, рассматриваемый вне „текстовой цепи”, т.е. вне диалога, не имеет смысла, подобно тому, как любая фраза, вырванная из диалога, теряет или меняет смысл.

Возвращаясь к Бахтину: его мысль особенно применима к эпохе Серебряного века, искусство которой — если привлечь слова главного теоретика символизма

¹ М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1972, с. 434.

² М. Бахтин, *Проблема текста*, [в:] *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986, с. 299-300.

³ *Ibidem*, s. 310.

— является воспоминанием об античности: о мифах и древней поэзии⁴. Символическое же слово, которым пользуется поэзия рубежа веков (по Вячеславу Иванову — слово, насыщенное «символической энергией») есть как будто продолжение слова мифического или его «эхо»⁵ и служит ознаменованию «сокровенной связи сущего»⁶. Подобный взгляд на символическую поэзию и на роль художника замечается и в высказываниях других поэтов рубежа веков. В статье *Смысл современной поэзии* (1921) Валерий Брюсов обращает внимание на характерную особенность русского символизма в период его расцвета: возвращение к античным (особенно эллинским) мифам, к народным сказаниям и легендам⁷. В предисловии к *Снам Человечества* (1916) поэт-символист признается: «Мне хотелось бы [...] слагать стихи не так именно, как слагали их первобытные люди, поэты восточной и античной древности [...], но так, как они хотели слагать стихи. В обладании всеми теми средствами, какие дает техника современной поэзии, я хотел бы досказать то, что они порывались выразить... Мне хотелось бы перенять не столько внешности различных образов лирики, сколько их дух...»⁸. Действительно, читая поэтические тексты автора *Шедэров* (1895), во многих чувствуется дух античной лирики, мифологии и дух античности вообще. Возможно, это явление обусловлено большим значением, придаваемым Брюсовым поэзии и ее особым местом в символистской иерархии искусств. «Стих, — пишет Брюсов в статье *Ремесло поэта*, — одно из явлений, занимающее немалое место в духовной жизни человечества. [...] Эллада и Рим, создатели всей нашей европейской цивилизации, высоко чтити стих [...]»⁹. Наличие в литературном наследии поэта таких стихотворных циклов как: *Правда вечная кумиров*, *Шаги Афродиты*, *Образы святые*, *Завес веков*, *Перед тобою я* и др., представляющих собой, по словам самого автора, «античные образы, оживленные, однако, со-

⁴ Вяч. Иванов, *Две стихии в современном символизме*, [в:] *Литературные манифесты. От символизма до «Октября»*, сост. Н. П. Бродский и Н. П. Сидоров, Москва 2001, с. 92.

О соотношениях литературы и культуры Серебряного века и античности см. книги: *Античность и русская культура Серебряного века*, под ред. Е. А. Тахо-Годи, Москва 2008, сс. 140; *Античность и культура Серебряного века*, под ред. Е. А. Тахо-Годи, Москва 2010, сс. 544.

⁵ Ср.: «Я не символист, если слова мои равны себе, если они — не эхо иных звуков, о которых не знаешь [...]» (Вяч. Иванов, *Мысли о символизме*, [в:] *Литературные манифесты...*, с. 384). Об особой роли слова-символа в творчестве Вяч. Иванова и в русском символизме в целом см. М. Cymborska-Leboda, *Twórczość w kregu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Lublin 1997, s. 21, 36-37, 191 i in.

⁶ Вяч. Иванов, *Заветы символизма*, [в:] *Литературные манифесты...*, с. 100-101.

⁷ В. Брюсов, *Смысл современной поэзии*, [в:] *Собрание сочинений в семи томах*, т. 6, Москва 1975, с. 470.

⁸ См. *Литературное наследство Валерия Брюсова*, обзор А. Ильинского, «Литературное наследство», т. 27-28, Москва 1937, с. 462.

⁹ В. Брюсов, *Ремесло поэта. Вступительная статья*, [в:] *Собрание сочинений...*, т. 3, Москва 1974, с. 459.

временной душой»¹⁰, может служить доказательством того, что Брюсов считает свое поэтическое творчество долгом современного поэта перед античностью.

Несомненно, наиболее «античной» книгой Брюсова является *Stephanos* (1904-1905), на что уже обратили внимание исследователи, называя ее «античным храмом»¹¹. В отдельных стихотворениях цикла перед читателем встает целая галерея мифологических героев: Деметра, Орфей и Эвридика, Медея, Тезей и Ариадна, Ахиллес, Афродита, Дионис и др. Думается, особое место среди плеяды античных персонажей занимает Афродита. Именно она, как воплощение любви и красоты (идеальной), становится объектом культа и предпочтения поэта-символиста¹². Более того, для Брюсова она является символом Эллады и как бы знаком всей близкой ему античной культуры, и едва ли не как единственный из мифологических персонажей, неоднократно упоминается в теоретических работах поэта. Итак, например, в статье, посвященной исследованию поэзии Владимира Соловьева, Брюсов пишет: «Афродита, рожденная из пены, была первой угрозой миру Зла, она на время укротила его злобу своей красотой (намек на значение Эллады в эволюции человечества) [...]»¹³. Богине любви и красоты поэт посвящает два одноименных гимна (*Гимн Афродите*); она становится героиней его стихотворений разных лет и разных циклов. Тем более удивляет факт, что в интересующей нас книге *Stephanos* ее имя упоминается лишь в одном тексте, помещенном — что может показаться еще более странным — в цикле *Повседневность*. С точки зрения предпринятых здесь исследований над диалогом литературы русского символизма с античностью данное стихотворение, озаглавленное *В публичном доме*, нам кажется очень показательным. Приведем текст полностью:

Ходят и дерзко поводят плечами,
Камнями, тканями, телом блестя,
Бедрами, шелком шурша, шелестя...
 «Что же, дитя, ты стоишь как во храме?
 Очи опущены, шея закрыта...
 Кто ты, дитя?»
 — «Я — Афродита!»

¹⁰ Эти слова написал Брюсов Г. Чулкову по поводу цикла *Правда вечная кумиров*. Цит. по: М. Гиршман, *Рационализм — ораторство — мастерство («Антоний» Брюсова)*, [в:] *Литературное произведение. Теория художественной целостности*, Москва 2007, с. 231.

¹¹ См. С. А. Хангулян, *Античность в книге стихов Валерия Брюсова «Stephanos»*, [в:] *Валерий Брюсов. Исследования и материалы*, под ред. В. С. Дронова, Ставрополь 1986, с. 43.

¹² См.: «Красота Афродиты или Ириды, стройность Антиноя и мужество Аполлона, разве это не образцы возможной красоты?» (В. Брюсов, *Истины. Начала и намеки*, [в:] *Собрание сочинений...*, т. 6, с. 59).

¹³ В. Брюсов, *Владимир Соловьев. Смысл его поэзии*, [в:] *ibidem*, s. 222.

«Пенорожденная! Андиомена!
 К жертвам привыкшая Эроса мать,
 Здесь, где властители — купля и мена,
 Что тебе медлить? чего тебе ждать?»
 «Всюду я, где трепет страстный
 Своевольно зыблет грудь.
 Вы бессильны, вы не властны
 Тайну страсти обмануть!
 Лгите зовом поцелуя,
 О любви ведите торг, —
 В миг последний, торжествуя,
 Опьянит глаза восторг!
 Все признания, ласки, клятвы,
 Ревность, близость — лишь тропа,
 Где иду я к полю жатвы
 С яркой молнией серпа.
 В тишине альковов брачных
 И в веселье грешных лож
 Желтизну колосьев злчных
 Узнает равно мой нож.
 Здесь иль нет, пришлец случайный,
 Ниц ты склонишься челом —
 Пред моей предвечной тайной,
 Под моим святым серпом!»¹⁴ (1905)

Уже на первый взгляд нетрудно заметить, что текст имеет форму диалога современного лирического героя (по дневниковой записи Брюсова от 1904-1905 года можно даже судить, что самого поэта¹⁵) с мифическим персонажем — Афродитой. Первая строфа исполняет роль введения в лирическую ситуацию; в ней указывается наружность и поведение обитательниц публичного дома. Однако, если следовать логике рассуждений Йохана Хейзинги, полагающего, что поэзия — есть «запечатленная в слове форма все

¹⁴ В. Брюсов, *Собрание сочинений...*, т. 1, Москва 1973, с. 413-414.

¹⁵ Ср.: «Для меня это был год бури, водоворота. Никогда не переживал я таких страстей [...]. Большая часть переживаний воплощена в стихах моей книги «Stephanos» (В. Брюсов, *Моя жизнь. Годы 1904-1907*, [в:] Валерий Брюсов. *Дневники. Автобиографическая проза. Письма*, сост., вступительная статья Е. В. Ивановой, Москва 2002, с. 155. В Статье Владимир Соловьев. *Смысл его поэзии* Брюсов пишет: «Стихи — всегда исповедь. Поэт творит прежде всего затем, чтобы самому себе уяснить свои думы и волнения... Поэтому — то истинная поэзия не может не быть искренней. В немногих избранных словах стиха [...] затаены самые откровенные признания, раскрыты тайники души» (с. 218).

вновь повторяющейся игры»¹⁶, то можно полагать, что эта строфа одновременно задает игровую ситуацию стихотворения. В ней, на наш взгляд, взаимонакладываются два, совсем противоположных, пространства: реальное пространство публичного дома как символа современного мира и мифологическое пространство месторождения Афродиты-Анадиомены. Нагромождение в третьей строке согласных «ш» передает, с одной стороны, шелест одежды женщин легкого поведения, с другой же стороны, вызывает ассоциации с шумом взволнованного моря, из пены которого родилась богиня. Аналогичную функцию выполняет, появляющийся в дальнейшей части стихотворения, глагол «зыблет», обычно употребляемый для описания водной поверхности, а здесь выступающий в сочетании с лексемой «грудь». Слова Афродиты: «Всюду я, где трепет страстный / Своевольно **зыблет грудь**» имеют символическое значение, соединяя два хронотопа и две, на первый взгляд, различные ситуации. Интересно, что они найдут свой отзвук 5 лет спустя в стихотворении Осипа Мандельштама *Silentium*: «Спокойно дышат **моря груди**»¹⁷.

Правоту такой интерпретации, думается, подтверждает обращение лирического «я» к Афродите: лексемы «дитя» (видимо, символ чистоты и невинности) и «пенорожденная» прямо отсылают к тем культурным и литературным текстам, которые указывают мифологическую ситуацию возникновения Афродиты из морской пены. Среди них следует назвать прежде всего *Теогонию* Гесиода или картину Сандро Боттичелли *Рождение Венеры*. Описанные в стихотворении, частично обнаженные блестящие тела женщин-проституток приводят на мысль такое же, обнаженное и озаренное тело стоящей на раковине богини с упомянутой картины итальянского художника, или же — нагое тело лежащей на раковине Афродиты-Анадиомены с не менее известной картины Апеллеса. В свою очередь, появившееся в тексте определение богини как «Эроса мать», несомненно отсылает к тем древним литературным источникам, в которых Афродита обладает прежде всего статусом матери бога любви, а именно: к *Пиру* Платона и *Метаморфозам* Апулея. Рассматривая интертекстуальную ауру стихотворения *В публичном доме*, нельзя не учесть его диалогических отношений с более новыми литературными и культурными произведениями. К примеру, наличие в анализируемом тексте некоторых мотивов, а именно: страсти (о которой дальше), пено-рождения и дитяти устанавливает его интертекстуальную и одновременно полемическую связь с текстом Владимира Соловьева *Иматра* (1895), который Брюсову был знаком

¹⁶ Й. Хейзинга, *Homo ludens. Статьи по истории культуры*, составитель, переводчик и автор вступительной статьи Д. В. Сильвестров, Москва 1997, с. 123.

¹⁷ О. Мандельштам, *Пилгрим. Стихотворения*, Москва 1999, с. 63.

и о котором русский символист высказывается в упомянутой статье, посвященной поэзии Соловьева¹⁸.

В стихотворении Брюсова греческая богиня любви и красоты, стоящая скромно с опущенным взором и закрытой шеей в публичном доме, словно во храме, создает контраст по отношению к современным женщинам, дерзко и вызывающе поводящим нагими плечами. Таким образом, поэт противопоставляет здесь два типа красоты и, следовательно, два типа любви. Одна — вечная, но одновременно тихая, скромная и таинственная, олицетворением которой в Платоновском *Пире* является Афродита Урания; другая — «здешняя», продажная, шумная, громкая, в которой все явно и раскрыто, а ее древним символом можно считать Афродиту Пандемос¹⁹. Осознавая это различие, Брюсов пишет в статье *Страсть* (1904): «Греки отличали от Афродиты Урании, небесной, и Афродиты Пандемос, земной, еще Афродиту Геннетейру, рождающую. [...] Это все [...] перемены масок, дающие подсмотреть таинственный лик неназываемой богини»²⁰. У читателя стихотворения Брюсова может возникнуть ощущение, что небесная Афродита — «к жертвам привыкшая Эроса мать», нисходит на землю, в одно из самых «земных» и самых низких топографических пространств — в публичный дом, и, прикасаясь к нему, становится Афродитой всенародной²¹. Однако и здесь она сохраняет свой облик таинственной богини страсти.

Сцена из Брюсовского публичного дома заставляет вспомнить слова другого символиста и поклонника Афродиты — Вячеслава Иванова, высказанные в его статье *Символика эстетических начал*, написанной в том же году, что и стихотворение Брюсова: «В образе «пенорожденной» Афродиты древнее проникновение совместило все три начала прекрасного. Из пенящегося хаоса возникает [...] богиня — «Афрогения», «Анадиомена». Пучиной рожденная, подьмелется — и уже объемлет небо — «Урания», «Астерия». И, «златотронная», уже к земле склонила милостивый лик; [...] близится легкою стопой к смертным... И влюбленный мир славословит [...] божественное нисхождение «Всенародной» (Πάνδημος)»²². Вполне подходящими к анализу лирической ситуации стихотворения и образа его героини могут показаться слова

¹⁸ В. Брюсов, *Владимир Соловьев. Смысл его поэзии*, с. 226. Брюсов считает, что в стихотворении Соловьева любовь противопоставляется страсти («любви чувственной») „как наиболее характерному проявлению «злой жизни»”.

¹⁹ О двух Афродитах у Платона пишет В. Соловьев в статье *Жизненная драма Платона*, [в:] *Избранное: Поэзия; Проза; Письма*, Москва 2009, с. 210.

²⁰ В. Брюсов, *Вехи. I. Страсть*, «Весы» 1904, нр 8, с. 28.

²¹ В рукописи стихотворение имело подзаголовок „Афродита Πάνδημος <публичная — греч.>”. См. В. Брюсов, *Собрание сочинений*, т. 1, с. 629 (прим.).

²² Вяч. Иванов, *Символика эстетических начал*, [в:] *По звездам. Борозды и межзвездия*, Москва 2007, с. 46.

Николая Богомолова, полагающего, что «для самого же Брюсова основным было стремление к бесконечной смене лиц и личин страсти»²³.

«Субъект поэзии», удивленный присутствием Афродиты, не видит для нее места среди проституток; обращаясь к ней, он выражает мнение, что в современном мире, где все покупается и продается, даже красота и любовь, нет места для подлинных ценностей, олицетворяемых богиней. Вопрос: «Кто ты, дитя?» свидетельствует о том, что, во-первых, лирический субъект ее не узнает, во-вторых, для него немыслимым является совмещение сакрального и профанного, а значит и присутствие *sacrum* в таком месте, каким является публичный дом. Подобную ситуацию, описывающую прибытие богини любви на землю, мы находим в трагедии *Дар мудрых пчел* Федора Сологуба. Здесь Афродита появляется в городе Филаке в образе старухи и разговаривает с людьми, которые не узнают в ней богини.

Заканчивая анализ первой части стихотворения Брюсова, любопытно попытаться найти ответ на вопрос: почему местом появления богини является здесь именно публичный дом? Кажется, объяснение этого факта дает сам поэт в тексте с инципитом *Да, в нашей жизни есть кумир для всех единый*, написанном на три года раньше. Приведем соответствующий фрагмент:

От этой пошлости обдуманной, обычной
Где можно, кроме гор и моря, отдохнуть?
Где можно на людей, как есть они, взглянуть?
— Там, где игорный дом, и там, где дом публичный!²⁴.

Лирический субъект данного стихотворения, окруженный людьми — «пустыми масками» — выявляет правду, касающуюся человеческой жизни: условной и лицемерной, освящающей ложь, скрывающей подлинные чувства и эмоции, «расчетом и умом оскверняющей ласки». Единственными убежищами от так воспринимаемой действительности являются для него именно дома: *игорный* и *публичный*, ибо они явятся ему «как пристани, во мгле». Он обращается к ним словами:

В вас беспристрастие и купли и найма.
В вас равенство людей и откровенность воли.

Противопоставляя ложной любви, как черте земного существования, «разврат искренний» публичного дома, лирическое «я» ищет в нем притона для

²³ Н. Богомолов, «Мы — два грозой зажженные ствола». *Эротика в русской поэзии — от символистов до обэриутов*, [в:] *Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания*, Томск 1999, с. 236.

²⁴ В. Брюсов, *Собрание сочинений...*, т. 3, с. 276.

«искренних мгновений». В свете такого подхода, с учетом очевидных соотношений между двумя, интересующими нас, стихотворениями, вполне понятным становится факт, что поэт помещает свою богиню любви и страстей именно в таком локусе как публичный дом. Стоит подчеркнуть и следующее: в анализируемом стихотворении 1905 года повторяются те же мотивы, которые выступали в упомянутом тексте 1903 года, а именно: лжи и обмана. Здесь они тоже употребляются для характеристики земной, несовершенной любви и ее проявлений (ср.: «Лгите зовом поцелуя, / О любви ведите торг»).

Переходя к анализу дальнейшей части *В публичном доме*, заметим, что пять его последних строф представляют собой эпопею — лирический монолог Афродиты, обращенный к мужчине («пришлецу случайному»), раскрывающий перед ним суть и тайну любви-страсти. Как полагает Сергей Хангулян, прием эпопеи как литературной игры, вышедшей из риторики и «узаконенной» древнеримской лирикой, использовался Брюсовым весьма часто и сознательно²⁵. В уста своих лирических героев — мифологических персонажей — поэт вкладывает речи, которых нет в первоисточнике, т.е. в каноническом мифе. Причем в стихотворениях Брюсова эти высказывания не просто «риторические декламации на заданную тему»; они содержат более глубокий, символический смысл²⁶, диалогически переключаясь с античностью. Думается: такой смысл, или смысловую игру, содержит монолог богини в анализируемом стихотворении. Согласно древним источникам, Афродита — это греческая богиня **любви** и красоты²⁷. У Брюсова же она прежде всего богиня **страсти** (страсти таинственной). Это не кажется удивительным, если иметь в виду вышецитированную статью автора *Венка*, в которой поэт противопоставляет два концепта: любовь как «земную достопримечательность» и страсть, называемую им «тайной» и «загадкой»²⁸. «Страсть, — пишет поэт, — та точка, где земной мир прикасается к иным бытиям, всегда закрытая, но **дверь в них**»²⁹. Если учесть, что в другой работе *Ключи тайн* (1904) «приотворенной **дверью в вечность**»³⁰ Брюсов называет произведения искусства, то можно увидеть очевидную связь между искусством и страстью в мышлении

²⁵ С. А. Хангулян, *Античность в книге стихов Валерия Брюсова «Stephanos»*, с. 51-52.

²⁶ Ibidem, s. 51.

²⁷ См. *Афродита*, [в:] *Мифы народов мира*, т. 1, под ред. С. А. Токарева, Москва 1980, с. 132-136.

²⁸ В. Брюсов, *Вехи. I. Страсть*, с. 25. См. об этом: E. Kułakowska, *Koncepcja miłości i namiętności w nowelistyce Walerego Briusowa w kontekście filozofii miłości i namiętności europejskich i rosyjskich myślicieli XIX-XX wieku*, [w:] *Русская литература в европейском контексте. Сборник научных работ молодых филологов*, pod red. J. Piotrowskiej, Warszawa 2009, s. 266.

²⁹ Ibidem.

³⁰ В. Брюсов, *Ключи тайн*, [в:] *Среди стихов 1894-1924. Манифесты. Статьи. Рецензии*, сост. Н. А. Богомолов, Н. В. Котрелев, Москва 1990, с. 100.

поэта. Подтверждением пусть послужит стихотворение Брюсова 1920 года *Вещий ужас*:

Мы — человечества всплеск, мы — поэты,
 В огне веков как можем не гореть?
 Пусть гимны ночи в Атлантиде петы, —
 Нам **страсти вещий ужас — вечно петь!**³¹.

Рассматривая страсть в связи с категорией тела и телесности, русский декадент пишет в уже приводимой статье: «Наше время [...] научилось чтить телесное, прозрев в нем те же глубины, как в духовном [...]. Как же было нашему времени, освятившему самую сущность тела, не освятить то, в чем полнее всего выражается его мощь, — страсть!»³².

Любопытно, что, будучи идеальным олицетворением любви в древнем мифе, в Брюсовской интерпретации Афродита наделяется новым значением, т.е. становится идеальным олицетворением страсти. Аналогичную семантику она обретает и в других стихотворениях поэта, таких как напр. *Гимн Афродите* (1912). В них, подобно как и в анализируемом тексте, Афродита-страсть олицетворяет единственную правду в мире фальшивой любви, т.е. любви, лишенной начала страсти, или же — следуя логике рассуждений Брюсова — любви, скрывающей истинное лицо страсти за своими личинами³³. Богиня страсти появляется в публичном доме как некая роковая сила, всевластная и жестокая для тех, кто не признает святости страсти и «к страстному чувству относится легкомысленно»³⁴. И не случайно ее атрибут — «святой серп» или «яркая молния серпа», возможно, указывает на двойственность образа богини (о которой намекалось выше), выявляющуюся в тексте м. п. совмещением лексем: «дитя» и «мать», а также на амбивалентный характер самой страсти. Она с одной стороны сила жизнотворческая³⁵, с другой же — уничтожающая, испепеляющая, если учесть символику молнии, находящейся в семантическом кругу топоса огня. Подобным значением Афродита-страсть наделяется, например, в более позднем тексте Брюсова — *Гимн Афродите* (1920): вопло-

³¹ В. Брюсов, *Собрание сочинений*, т. 3, с. 61.

³² В. Брюсов, *Вехи. I. Страсть*, с. 22. М. Цимборска-Лебода полагает, что данная мысль Брюсова имеет ницшевские истоки — отсылает к двум знаменитым речам Заратустры: *О попусторонниках* и *О презирающих тело*. См. М. Symborska-Leboda, *Тело дионисийское в творчестве русских символистов*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Ciało*, pod red. A. Matusiak i in., Wrocław 2011, s. 290.

³³ В. Брюсов, *Вехи. I. Страсть*, с. 27.

³⁴ Там же, с. 28.

³⁵ Н. А. Царева пишет, что «символистов объединяла вера в любовь как в творческую и созидательную силу» (*Русский символизм.: основные принципы и историософия (на материалах творчества Дм. Мережковского, В. Брюсова и А. Белого*, Владивосток 2005, с. 101).

ая творческую силу бытия, она создает на земле раеподобное пространство, а ее орудием, как силы уничтожающей, является луч-меч³⁶. В случае стихотворения *В публичном доме*, она вооружена «молнией серпа». Серп, как известно, это символ смерти, но он ассоциируется также с надеждой и урожаем (ср. наличие в стихотворении мотива жатвы), возрождением и циклическим возобновлением жизни. Вспомним, в связи с этим, что мифическая Афродита почиталась также как богиня урожая и растительности³⁷. В этом своем облике, в тексте Брюсова Афродита выявляет лирическому субъекту святую тайну страсти, то, что ее созидательную силу могут познать и восхититься ею лишь «посвященные», значит те, кто пройдя через лживую тропу земной, продажной любви со всеми «ступенями» и проявлениями влюбленности (признания, ласки, клятвы, ревность, близость), доходит до конца, полностью посвящаясь страсти. Подобную правду выражает лирический герой стихотворения 1912 года *Гимн Афродите*:

Тайное станет мне явным, твоей лишь доверю я власти,
В час, как покорно предамся последней, губительной страсти...³⁸.

Предаться же страсти значит: пожертвовать собой (ср. в этом плане слова лирического героя *В публичном доме*: «К жертвам привыкшая Эроса мать»), в определенном смысле созреть и стать плодом или же, вернее, принести плод, что в стихотворении символически выражено наличием мотивов серпа и жатвы (обратим внимание на факт, что слова: «жертва» и «жатва» соотносятся друг с другом по звучанию). Кажется, мысль русского поэта перекликается здесь с мыслью греческого философа, полагающего, что любовь есть «стремление родить и произвести в прекрасном»³⁹.

Таким образом, представляя диалог богини-женщины с мужским лирическим «я», Брюсов создает ситуацию, вызывающую определенные культурные ассоциации. Следует, однако, подчеркнуть, что к Платоновскому диалогу о любви отсылает не только наличие в стихотворении вышеназванных мотивов-символов, но также и лирическая ситуация в целом: ибо у Брюсова, точно так как и в *Пире*, именно женщина раскрывает перед мужчиной тайну любви и разъясняет ее суть. Перекликаясь с греческим философом и вкладывая в уста мифической героини слова правды о любви, русский символист выражает мнение о том, что в своем стремлении к идеальной любви-страсти человек должен совершить путь противоположный тому, который совершает

³⁶ В. Брюсов, *Собрание сочинений*, т. 3, с. 64.

³⁷ См. *Мифы народов мира*, т. 1, с. 132.

³⁸ В. Брюсов, *Собрание сочинений*, т. 2, Москва 1973, с. 103.

³⁹ Платон, *Пир*, [в:] *Диалоги*, перевод с древнегреческого Л. Сумм, Москва 2009, с. 395.

в тексте Афродита; он должен подняться с земли — из локуса публичного дома (царства Афродиты-Пандемос), к небу — локусу Афродиты Небесной.

Подытоживая вышесказанное и учитывая смысловое целое всего стихотворения, обратим внимание на два уровня диалогичности произведения Брюсова. Один — это диалог в лингвистическом значении слова — диалог двоих героев: современного и античного; первый выступает в качестве вопрошающего, неразумющего; второй — отвечающего и разъясняющего. Следующий уровень или момент — это диалог символиста Брюсова с античной культурой. Обращаясь к мифологическому наследию и используя фигуру мифического персонажа, поэт переносит его в новый хронотоп. Он словно хочет найти ответ на вопросы: существует ли в XX-вековом «страшном мире» место для идеальной любви-страсти⁴⁰? Достоен ли «постмифологический» человек такой любви? Доступна ли она ему? Мифотворческая интуиция поэта (термин Вяч. Иванова⁴¹) и использование античной фигуры в качестве звена, связующего две культуры, позволяют Брюсову выразить «на символическом языке мифа» (П. Рикер) извечную правду о сущности любви-страсти, развить то, что в мифе было сказано, но не досказано, т.е., в конечном счете, подвергнуть миф поэтической трансформации.

SUMMARY

The Poetry of the Russian Decadents as a Voice in the Dialogue with Antiquity. Valerii Briusov's Poem *In a Bordello*

This article is a “mythopoetic” interpretation of Valerii Briusov’s poem *In a Bordello* (1905) from the poetic cycle *Everyday Life*. The text takes the form of a dialogue between the lyrical subject and the mythological heroine Aphrodite. Thanks to the use of the figure of the Greek goddess of love, who in this poem, as in the works of the Russian Symbolist as whole, appears as the personification of passion, Briusov’s text echoes well-known ancient texts such as Plato’s *Symposium*, Apuleius’ *The Golden Ass*, and Hesiod’s *Theogony*. By using the mythopoetic figure of Aphrodite and placing it in a new chronotope, the poet enters into a dialogue with the above-named texts, desiring to say additional words about love and passion, that which remained unsaid in the myth and in the literary legacy of antiquity.

⁴⁰ Д. Максимов, исследуя творчество автора *Шедевров*, пишет, что в Брюсовском «страшном мире нет чистой любви, как нет и оправданной внутренним чувством эротики. В этом мире любовь неразрывна «с испытанным расчетом» [...], она «продажна вся» [...], «все поцелуй лажь» [...], ласки — обман» (Д. Максимов, *Поэзия Валерия Брюсова*, Ленинград 1940, с. 37).

⁴¹ Вяч. Иванов, *Мысли о символизме*, [в:] *По звездам...*, с. 383.