



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. «ПУТИ И ПЕРЕПУТЬЯ»

Том I собрания стихов, издат. «Скорпион» 1908

Первое впечатление от Брюсова. Это было в 1903 году на заседании Религиозно-философского общества. Я только что вернулся из-за границы и впервые знакомился с новыми течениями в русской литературе, с поэтами и их произведениями.

Вся обстановка Религиозно-философского собрания: и речи и лица, обсуждаемые темы и страстность, вносимая в их обсуждение, нервное лицо и женский голос Мережковского, трагический лоб В. В. Розанова и его пальцы, которыми он закрывал глаза, слушая, как другой читал его доклад, бледные лица петербургских литераторов, перемешанные с черными клобуками монахов, огромные седые бороды, лиловые и коричневые рясы, живописные головы священников, острый трепет веры и ненависти, пронесившийся над собранием, — все это рождало смутное представление о раскольничьем соборе XVII века.

Среди этой толпы, в которой каждая фигура казалась мне страницей истории, поразило меня лицо молодого человека, мне неизвестного.

Он не принимал никакого участия в прениях. Стоял скрестив руки и подняв лицо. Был застегнут узко и плотно в сюртук, сидевший плохо («по-семинарски», — подумал я). Волосы и борода были черны. Лицо очень бледно, с неправильными убегающими кривизнами и окружностями овала. Лоб скруглен по-кошачьи. Больше всего останавливали внимание глаза, точно нарисованные черной краской на этом гладком лице и обведенные ровной непрерывной каймой, как у деревянной куклы. Потом, когда становилось понятно их выражение, то казалось, что ресницы обожжены их огнем.

Из низкостоячего воротника с трафаретным точно напечатанным черным галстуком шея торчала деревянно и прямо. Когда он улыбался, то большие зубы оскаливались яростно и лицо становилось звериным.

Подумалось: «Вот лицо иступленного, изувера раскольника. Как оно подходит к этой обстановке».

На другой день я с ним встретился и узнал, что это Валерий Брюсов.

«Как можно ошибаться в лицах», — подумал я, когда увидел, что это лицо может быть красивым, нежным и грустным.

«Как мог я находить его подходящим к той обстановке?» — подумал я, поняв через несколько времени, что если был там человек наиболее чуждый всему, что говорилось и волновало, то это был Брюсов.

Теперь же, имея перед собой «Пути и перепутья» — первый том полного собрания его стихов, снова возвращаюсь я к первому впечатлению его лица и думаю, что оно было верно.

Идеализируя тогда Религиозно-философское собрание в картину раскольничьего собора, я искал на лицах веры, страсти и иступленности.

У Брюсова лицо человека, затаившего в себе великую страсть. Это она обуглила его ресницы, очертила белки глаз, заострила уши, стянула сюртук, вытянула шею и сделала хищной его улыбку. И та же страсть в тончайшие звоны одела его грубый от природы стих, математическую точность дала его словам, четкую ясность внесла в его мысль и глубину прозрений в его творчество. Страсть изваяла его как поэта, опасная страсть, которая двигала Наполеонами, Цезарями и Александрами, — воля к власти.

Брюсов не поэт-мечтатель, от которого мир заслонен скользящими очертаниями его грезы, как Блок; не поэт-чародей, который прикосновением золотого жезла преображает и заставляет звучать окружающие вещи, как Бальмонт; не поэт-иерофант, ведающий тайны и откровения древние и новые и лишь немногих допускающий в святилище свое, как Вячеслав Иванов; Брюсов — поэт-завоеватель, создатель империи, установитель законов, основатель самодержавий.

Издание «Путей и перепутьев», в которое собрана большая часть его старых стихотворений начиная с «Русских символистов» и кончая «Tertia vigilia»,¹ является актом большого мужества со стороны Брюсова, так как вновь подымает ту тяжелую тяжбу его с русской публикой, которая только в последние годы была забыта и потому как бы молчаливым соглашением решена в его пользу.

И тем более велико его мужество, что теперь он не подписался бы уж под многими своими старыми стихотворениями.

«Многое в моей юношеской поэзии, — говорит он, — показалось мне наивным и неверным, многие приемы творчества бессильными и неудачными. Если бы захотел я выбрать из всего, напечатанного мною в стихах за первые десять лет литературной работы, только то, что теперь удовлетворяет мой художественный вкус, мне пришлось бы ограничиться небольшой книжкой в 10—20 стр.

Но я нашел, что, поступив так, я был бы несправедлив сам к себе. Если вообще мое творчество заслуживает внимания, то заслуживают его и те „пути и перепутья“, по которым я вышел на свою настоящую дорогу».²

Далее он предупреждает, что старался оставить все, что казалось ему характерным для его ранней поэзии, откинув около трети стихотворений, входивших в его первые сборники.

Этим отбором он отделяет то, за что он готов принять ответственность теперь, от тех произведений, от которых он отрекается безусловно.

Судьба поэзии Брюсова была тяжела. Редко кто умел возбуждать

против себя столько ненависти в публике. Первые же его шаги были встречены яростными свистками. Тотчас же после появления сборников «Русские символисты» имя его стало в публике нарицательным именем для декадента и повторялось рядом с именем пресловутого Емельянова-Коханского.³

Владимир Соловьев заклеил его стихи злой и обидной статьей в «Вестнике Европы».⁴

В сущности публика прочла и запомнила из Валерия Брюсова только один стих: «О закрой свои бледные ноги»,⁵ который и заслонил от нее на много лет остальное творчество поэта. В течение многих лет каждый интеллигентный читатель, при котором заходит речь о поэзии Брюсова, тотчас же с авторитетным видом знатока литературы говорил: «Брюсов? Это „О закрой свои бледные ноги“!». А иногда, желая доказать свое знакомство со всеми тонкостями новой поэзии, цитировал еще «Лопасты латаний на эмалевой стене».⁶ Это повторялось неизменно даже после выхода «Urbī et Orbī»;⁷ повторяется изредка и теперь.

Эта маленькая строчка была для Брюсова тяжелым жерновом в тысячи пудов, который ему пришлось протащить на своей шее, ступень за ступенью преодолевая лестницу, приведшую его к вершинам искусства. Для него она была тем, чем красный жилет с первого представления «Эрнани» для Теофиля Готье.⁸ «Я надел его только раз, но был вынужден носить всю жизнь», — с грустью говорил он в старости.

Конец восьмидесятых и начало девяностых годов было самым тяжелым временем для русской поэзии. Все потускнело, приникло и окостенело. Публика жила воспоминанием о Надсоне, а поэты перепевали из него.

Из стариков был жив только Фет, который после десяти лет молчания тогда написал «Вечерние огни».⁹ Он был могиканом, пришедшим с другого конца столетия. На его памяти поэты отходили один за другим, и русский стих, который он нашел во всей его пушкинской весенности, угасал. Новые поэты не приходили. Говорят, что он в последние годы своей жизни с напряженным, болезненным вниманием прочитывал каждый вновь появлявшийся сборник стихов: ждал идущих на смену. Но не дождался. Первые стихи Бальмонта могли бы дойти до него, но не дошли.

Вместе с Фетом погас последний отблеск сияния пушкинской эпохи. Погас, и наступили полная тьма и молчание. Но уже через несколько мгновений начала брезжить новая заря — появились стихи Бальмонта. Публика встретила их враждебно и холодно. Нашла их непонятными. В настоящее время, перечитывая первые сборники Бальмонта, трудно представить себе, что могло вызывать враждебность и казаться непонятным в этих стихах — таких простых и наивных, в которых так часто звучат даже некрасовские напевы. От стихотворений той эпохи они отличаются только грацией и легкостью стиха. Демонизм и кровожадность появляются в поэзии Бальмонта лишь значительно позже.

Но Бальмонт, который по своему стиху является синтезом и прекраснейшим цветением стиха прошлой эпохи, не привлекает на себя активной

ненависти. Его отрицают. Но его ценят как переводчика Шелли; его печатают во всех толстых журналах.

Всю несправедливость и тяжесть борьбы Брюсов выносит на своих плечах с 1894 по 1905 год, потому что только с появлением «Stephanos» большая публика начинает признавать его. До 1904 г., т. е. до начала издания «Весов», ему закрыты все журналы и газеты.

В юношеских стихотворениях Валерия Брюсова различаются два течения.

Первое из них — подражание формам, словам и темам французских поэтов.

Подражания эти еще сводятся к имитации внешности, но не к принятию внутреннего содержания. В них постепенно формируется стиль и стих поэта.

В них много отголосков Бодлэра («Наши язвы наполнены гноем — Наше тело на падаль похоже, — О простри над могильным покоем — Покрывало последнее, Боже».¹⁰ Или: «Медленно всходит луна. — Пурпур бледнеющих губ. — Милая, ты у окна. — Тиной опутанный труп».¹¹ К этому же течению относится отдел «Криптомерий»).

Этого рода стихи, ключ к которым надо искать во французских подлинниках, и вызывали тот упрек в «непонятности», которым так долго преследовали Брюсова, — поэта ясного по преимуществу. Только в двух стихотворениях этой манерной полосы («Моя любовь — палящий полдень Явы» и «Прокаженный»)¹² можно провидеть будущего Брюсова.

Одновременно с этим декадентски-подражательным течением в те же самые годы идет у Брюсова течение очень реалистическое — попытки воплощения в стихах обыденных личных переживаний. Это очень крепкая и тучная подпочва искусства, на которой позже вырастает вся его индивидуальность.

Надо знать географические, климатические и моральные условия, в которых развивался его талант. Надо знать, что он рос в Москве на Цветном бульваре, в характерном мещанском доме с большим двором, заваленным в глубине старым железом, бочками и прочим хламом. (В «Urbi et Orbi» он посвятил целую поэму его описанию).¹³ Как раз в этом месте в Цветной бульвар впадает система улочек и переулков, спускающихся с горы, кишмя кишящей кабаками, вертепами, притонами и публичными домами. Здесь и знаменитая Драчевка и Соболев переулок.

Этот квартал — Московская Субурра.¹⁴ Улицы его полны пьяными и безобразными сценами, он весь проникнут запахами сифилиса, вина и проституток.

Вся юность Валерия Брюсова прошла перед дверьми Публичного Дома.

К этой области он подошел прежде всего < . . . >* - ления попытался воплотить в стихе. Это было большое дерзновение, потому что в этой

* При публикации выпала строка газетного набора. За отсутствием рукописи текст восстановлению не поддается. (Ред.).

области у него не было предшественников и все традиции русской поэзии были против него, тем более, что он не искал здесь ни морали, ни жалости, а художественных обобщений и правды. Единственное достоинство этих первых опытов — их дерзновенность. Вообще же они грубы и безвкусны. В его «Путях и перепутьях» они собраны в отделе «Будни». Все они проникнуты Цветным бульваром.

Здесь «Осужденная жрица» («Одна из осужденных жриц, — Я наблюдаю из кровати — Калейдоскоп людей и лиц, — И поцелуев и объятий. — Вся жизнь проходит как во сне, — В глухом тумане опьяенья, — И непонятно больше мне — Святое слово наслажденье». . .).¹⁵

Здесь «Сумасшедший» («Чтоб меня не увидел никто, — На прогулках я прячусь как трус, — Приподняв воротник у пальто — И на брови надвинув картуз. — Я встречаю нагие тела, — Посинелые в рыхлом снегу, — Я минуты убийств стерегу — И смеюсь беспощадно с угла»).¹⁶

«Продажная» («Едва ли ей было четырнадцать лет, — Так задумчиво гасли линии бюста. — О как не шел ей пунцовый цвет — Символ страстного чувства»).¹⁷

Иногда он старается найти в этих впечатлениях бодлэровские символы. Но они еще смутны и неясны. («Подруги»: «Три женщины грязные, пьяные, — Обнявшись идут и шатаются. — Дрожат колокольни туманные, — Кресты у церквей наклоняются. — Заслышавши речи бессвязные, — На хриплые песни похожие, — Смеются извозчики праздные, — Сторонятся грубо прохожие»).¹⁸

Из приведенных цитат ясно видно, что в этой области Брюсов является непосредственным предтечей и предвестником тех литературных тем и приемов, над которыми в настоящее время работают Леонид Андреев, Сергеев-Ценский и др. Даже самый неудачный выбор сравнений и символов напоминает их.

Но Брюсов недолго останавливается на этой ступени. Скоро сквозь Цветной бульвар он начинает прозревать римскую Субурру и Священную проституцию древней Финикии, и впоследствии из этого корня вырастут его совершенные и сдержанные поэмы «Аганатис», «Город Женщин» и, наконец, его Афродита в публичном доме¹⁹ («Stephanos»).

Но основные черты этих ранних впечатлений пребудут в творчестве Брюсова до конца. Он не перейдет на высшую ступень по отношению к женщине и к любви. Женщина останется для него навсегда проституткой (Священной жрицей), а любовь судорогой сладострастия (Ложем пытки). Но не подымаясь вверх, он бесконечно углубит эти явления жизни и свяжет их с биением мировой жизни.

Для него женщина становится «книгой между книг», в которой избыток дум и слов, в которой безумен каждый стих.

Ты женщина, ты — ведьмовской напиток!
Он жжет огнем, едва в уста проник;
Но пьющий пламя подавляет крик
И славословит бешено средь пыток.
Ты женщина! и этим ты права.

От века убрана короной звездной,
Ты — в наших безднах образ божества!²⁰

Еще спустя несколько лет, продолжая свое физиологическое углубление, в своем гимне, посвященном беременной женщине, он прославит ее как звено, связующее человека с природой («Ты, женщина, путем деторождения удерживаешь нас у грани темноты»), и как магический сосуд, в котором происходит чудо претворения изжитого в вечно новое («И снова будут свежи розы — И первой первая любовь, — Любви изведенные грезы — Неизвестными станут вновь»)²¹

Ложе пытки превращается для него в богоборство («Я с Богом воевал в ночи!»), и ночь любви превращается в библейски-строгую картину:

Мне кто-то предлагает бой
В ночном безлюдьи, под шатром.
И я лицом к лицу с судьбой,
И я вдвоем с тобой, с собой
До утра упоен борьбой
И — как Израиль — хром!²²

И наконец, народные сцены и пьяные песни, доносившиеся до него с Цветного бульвара, он оправил в строгие ритмы народной поэзии, и от них родились и «Песня о последнем рязанском князе», «Сказание о разбойнике», и фабричные песни в «Urbī et Orbī» как истинная художественная стилизация этих впечатлений.

(«Люблю я березки — В Троицын день, — И песен отголоски — Из ближних деревень. — Люблю я шум без толку, — Когда блестит мороз, — В огнях и искрах елку — Час совершенных грез. — И дню Вознесения — Стихи мои. — Дышит нега весенняя, — Но стихли ручьи»)²³

На следующей грани, грани 1896—1898 года, Брюсов отходит от внешних впечатлений жизни для важной внутренней работы, которая сказывается в самом имени книги, посвященной «Одиночеству тех дней»²⁴ — «Это — я» («Me eum esse»).

В эту эпоху он познает и «годы молчания», и «негу холодной мечты», и «великое счастье — познав, утаить»,²⁵ и «ненужную любовь» («А в сердце дрожат невозможные, чистые, — Бессильные грезы ненужной любви»)²⁶

В смысле воплощений и найденных слов эти годы наиболее скудны, но «Tertia vigilia» (Третья стража: 1898—1901) приносит обильную жатву, посеянную тогда.

В первом же стихотворении этой третьей грани он поминает их словами:

Мои прозренья были дики,
Мой каждый миг запечатлен:
Крылато-радостные лики
Глядели с довременных стен.²⁷

И

И было мне так сладко в детстве
Следить мелькающую нить
И много странных соответствий
С мечтами в красках находить.²⁸

С этого времени он начинает созерцать мир сквозь «стоцветные окна, стекла» книг.

(«Со мною любимая книга — Мне поет любимый размер. — Да! Я знаю, как сладки вериги — В глубине безысходных пещер»)²⁹

Подводя итоги борениям мысли, преодолевшей вселенную книг, он говорит о стихотворении, гордо озаглавленном «Я».

Мой дух не изнемог во мгле противоречий,
Не обессилел ум в сплетеньях роковых.
Я все мечты люблю, мне дороги все речи,
И всем богам я посвящаю стих.
Я возносил мольбы Астарте и Гекате,
Как жрец, стотельчих жертв сам проливал я кровь,
И после подходил к подножиям распятий .
И славил сильную, как смерть, любовь.
Я посещал сады Ликеев, Академий,
На воске отмечал реченья мудрецов,
Как верный ученик я был ласкаем всеми,
Но сам любил лишь сочетанья слов.
На острове мечты, где статуи, где песни,
Я исследил пути в огнях и без огней,
То поклонялся тем, что ярче, что телесней,
То трепетал в предчувствии теней.³⁰

В стихотворении этом, служащем как бы вратами к его истинному творчеству (в нем впервые звучит мужественный бронзовый брусковский стих), сказывается совсем не философский скептицизм, как может показаться сначала, а жадный взгляд завоевателя, обзирающего лазутчиком пределы и области, которые ему предстоит покорить мечом.

Веря в свою грядущую победу над современностью («Мы гребень встающей волны»)³¹ но в то же время чувствуя свое полное одиночество и отчужденность в текущем мире, он обращается к прошлым векам («Любимцы веков») и там ищет подобий и соответствий для определения своего «Я». Но важно здесь то, что, вопреки своему утверждению, он идет учиться совсем не в сады ликеев и академий и вовсе не заниматься записыванием «речений мудрецов». Нет, он идет к Александру Великому («Неустанное стремление от судьбы к иной судьбе, Александр Завоеватель, я — дрожа — молюсь тебе»)³²

Он идет к Ассаргадону («Я на костях врагов воздвиг свой мощный трон. — Владыки и вожди, вам говорю я: горе! . — Кто превзойдет меня! Кто будет равен мне? . . . Я исчерпал тебя до дна, земная слава!»)³³

Он идет к своим предкам скифам («Вы собратом гордиться могли бы, — Полюбили бы взор мой меткий. . . Я буду, как все и особый — Волхвы меня примут, как сына. — Я сложу им песню для пробы, — Но от них уйду я в дружину»).³⁴

Он идет к Наполеону («Сам изумлен служеньем счастья, — Ты, как пращой, метал войска, — И мировое самовластье — Бросал, как ставку игрока»).³⁵

Он говорил про себя («Дон Жуан»):

Да, я — моряк, Искатель островов.
Скиталец дерзкий в неоглядном море,
Я жажду новых стран, иных цветов,
Наречий странных, чуждых плоскогорий.³⁶

Точно так же не видно его и у «подножия распятий», но он шлет свой привет халдейскому пастуху, зачинателю тайного знания звезд и установителю Зодиака, с трепетом предстоит пред лицом Сивиллы на берегах тусклого Аверна («Амалтея») и совершает моление сладостной Гекате в тайном кругу ночных колдуний («Ламия»).³⁷

Когда же он обращается к тем, которые воистину являются учителями мудрости, — к Данте, к Лейбницу,³⁸ то он не находит ни ярких и четких слов для их характеристики, ни истинного пафоса. Это оды школяра-схоластика на заданную тему. Единственное, что привлекает его к ним, — это их одиночество в своем веке: «Подобных знал он лишь в дали времен» («Данте»), «Буйный век глумился над тобой» («К портрету Лейбница»).

Ясно, что та школа, которую проходил поэт «на острове мечты» «во мгле противоречий», была не школа философа и мистика, а школа римского легионера, ландскнехта и конквистадора.

Мне памятна одна беседа с Брюсовым. Мы говорили о том, как для человеческой души в каждый момент ее существования, подобно огромным и туманным зеркалам, раскрываются новые исторические эпохи, что душа, расширяясь, познает себя новой в отражениях прошлого. Я указывал на то новое понимание мистической Греции в лице Вячеслава Иванова, понимание, к которому мы пришли через открытие Греции архаической и варварской. Теперь же, говорил я, этот путь ведет нас к новому пониманию мистической сущности Египта, которое уже брезжит кое-где, например, у Розанова.

— Одни области прошлого раскрылись, а другие замкнулись, — сказал Брюсов. — Египет мне совершенно чужд. А вот Ассирия очень близка. Совершенно закрыт для меня мир Библии. Из этой области я не написал ни одного стихотворения. А вот для Мережковского близка Библия. Он пишет библейским языком. А когда он описывает Рим времен Юлиана, то в нем он видит и чувствует только средние века, хотя по видимости и описывает мир Цезарей.

Для меня же Рим ближе всего. Даже Греция близка лишь постольку, поскольку она отразилась в Риме. В сущности же я отношусь к эллинскому миру с тем же недоумением и непониманием, с каким относились римляне. Я знаю, что в моих стихах я никогда не мог воплотить духа Греции.

— Но ваш Рим кончается с Антонинами и едва ли переходит к Северам? ³⁹

— Антонины для меня золотой век человечества и латинской литературы. Латинская поэзия только там имеет смысл для меня. Век Августа — это архаические времена. Латинский язык тогда еще не был разработан. Это был наш державинский торжественный язык. Вергилий, которого я когда-то так любил, это Державин. Овидий и Гораций — поэты допушкинского периода римской литературы. Правда, Пушкин не пришел в римской литературе, но пушкинский период настал. Рутилий и Авзоний мне ближе всего. ⁴⁰

Знаменательна эта привязанность Брюсова к Риму. В ней находим мы ключи к силам и уклонам его творчества. Ему чужды изысканный эстетизм и утонченные вкусы культур изнеженных и слабеющих. В этом отношении никто дальше, чем он, не стоит от идеи «декаданса» в том смысле, как его понимали и признавали себя «декадентами» Маллармэ и его группа.

Брюсов всегда предпочтет бой гладиаторов в Колизее зрелищу трагедии Софокла в театре Диониса. Ему не выгнуть в стихе овала хрупкой глиняной вазы, тонкою кистью не расписать ему черным по красному легких танцующих фигур. Но он может высокой дугой вознести свой стих — вечный, как римский свод. Он строит широко и крепко. Строфы его поэм, как аркады акведуков, однообразные и стройные, тянутся до далеких горизонтов, и стрелы его военных дорог, мощенных широкими мраморными плитами, лучатся по всем покоренным странам и временам.

Свою империю, которую он волен сделать всемирной, он строит в области Слова и Мечты. Но это не меняет *римских* приемов его завоевательной политики. В покоренных областях он вводит гражданственный строй, и на страже его законов стоит беспощадно карающий ликтор («Весы»).

Но в императоре, гранящем свои законы на бронзовых таблицах, живет грубый солдат-легионер. Отсюда, даже в самых совершенных произведениях его, то особое отсутствие художественного вкуса, то особое римское безвкусие, свойственное эпохам Цезарей и Наполеонов.

Отсюда и то замечательное явление, что в понимании любви он не может стать выше центуриона, приехавшего в Рим из далекого лагеря, ландскнехта, вступившего в покоренный город, или моряка, на короткие часы сошедшего на землю в большом средиземном морском порту. Именно за этими лицами любит он прятать свое лицо, повествуя о любви.

Тот же римский дух сказывается в его литературных отношениях, в его борьбе за первенство в русской поэзии. Он составляет «триумvirаты» (Бальмонт, В. Иванов, Брюсов), между которыми делит мировое владычество (см. все посвящения и послания к этим поэтам), он же начинает гражданские войны и ведет борьбу против других триумвиров.

В «Urbi et Orbi» и в «Stephanos» в целых отделах сказывается эта борьба за первенство сперва с Бальмонтом, потом с Вячеславом Ивановым.⁴¹

Именно эту великую страсть самоутверждения, неодолимую волю к власти и первенству прочитал я в его лице при нашей встрече, но тогда не понял прочитанного. Теперь же она горит для меня в каждой строчке, им написанной. Это она ведет его такими громадными ступенями от грубых стихотворных опытов юности к нынешнему совершенству форм. Она в каждой новой книге заставляет вновь и вновь преодолевать вполне самого себя, ставя между прошлым и новым пропасти непроходимые.

Как схиму принял он на себя свою страсть: «Искусство жаждет самовластия». «В искусстве важен строгий искус», — говорит он. Все в жизни поэта, все до конца должно быть принесено в жертву искусству.

Так! Сделай жизнь единой дрожью,
Люби и муки до конца,
Упейся истиной и ложью, —
Во имя кисти и резца!
Но будь скован и любовью,
Бросайся в пропасти греха,
Пятнай себя священной кровью
Во имя лиры и стиха!⁴²

Примеч. В этой статье я преднамеренно не коснулся Валерия Брюсова как поэта города, хотя именно «Пути и перепутья» дают богатый материал для исследования его эволюции в этой области. Но как поэта города Брюсова нельзя рассматривать отдельно от его драмы «Земля» и от книги «Urbi et Orbi». Это составит тему одного из моих ближайших фельетонов.

ГОРОД В ПОЭЗИИ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Идею славы ложно соединяют с образом крыльев. Чаще она является могильной плитой, под которой погребают живого.

Когда поэт становится в глазах публики «автором» такого-то произведения, ему бывает очень трудно выкарабкаться из-под этой плиты.

Не менее тяжело бывает стать поэтом определенной области переживаний и явлений: поэтом ли «перепевных созвучий», или «поэтом „прекрасной дамы“», поэтом «половых извращений», или «поэтом города».¹

За Валерием Брюсовым утвердилась в настоящее время в русской литературе слава поэта города. Мне хочется проверить, по справедливости ли Брюсов заслужил эту тяжелую деревянную колодку, в которой критики хотят замкнуть его руки и шею.

Город, действительно, неотвязно занимает мысли Брюсова, и половина всего, что он написал, так или иначе касается города.

Но для того чтобы иметь право называться поэтом того или иного, надо глубоко любить и творчески воссоздавать это в слове.