

©2011 г. С.А. Колесников

УДК 82.9

## **СВОЕОБРАЗИЕ ОРГАНИЗАТОРСКИХ СТИЛЕЙ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ В. БРЮСОВА И В. ХОДАСЕВИЧА**

Уникальность Серебряного века, наряду с другими особенностями, в том, что в этот период появляется ряд примеров масштабных стратегических проектов, призванных кардинально изменить облик культуры. Свой значительный вклад в реализацию проекта по переосмыслению роли литературы в жизни общества внесли – каждый по-своему – В. Брюсов и В. Ходасевич. Очевидно, главное, что объединяет этих столь непохожих – и в творчестве и в жизни – литераторов, это понимание поэзии как глобального стратегического проекта создания «новой власти»: власти поэзии. Видимо, поэтому З. Гиппиус со своей потрясающей интуицией и не меньшим сарказмом объединила этих двух писателей, мимоходом отказав обоим в таланте, «т.е. в отсутствии интереса к общим целям», но вместе с тем прозорливо дала точную двуединую характеристику: «Тип спеца» [1, с. 465], вложив в это определение то самое, раннесоветское, понимание «спеца» как Мастера. Но сами В. Брюсов и В. Ходасевич видели цели и задачи проекта «Поэтическое мастерство» по-разному. Когда Ходасевич в анализе «Слова о полку Игореве» открывал двойную телеологичность гениального древнерусского памятника – синтез «государственной» и «философической» целей [2, с. 40] – он затрагивал один из важнейших вопросов своего времени: какого рода властью обладает литература, можно и должно ли обращаться с литературой как «кирпичиком» в здании культуры или это самодовлеющий храм? В. Брюсов всей своей творческой биографией будет доказывать, что литература должна быть включена в «утилитарный» проект культуростроительства, что литература обязана создать новую ветвь «генеалогии власти» (М. Фуко) как способа властвования с помощью художественного знания. В. Ходасевич видел же

поэта прежде всего как «эксперта», пусть представителя некой поэтической «экспертократии», но отнюдь не властителем и уж тем более политиком.

Вопрос о «властной» сущности литературы находил свои презентации в области проектов, – удачных и неудачных! – которыми был пронизан весь Серебряный век. Сама эпоха «рубежа веков» подталкивала к актуализации проективного дискурса в области культуры. Перечень проектов (или «под-проектов»), использующих литературу в качестве механизма общественного регулирования, поистине безграничен, и естественно, что многие из них оказывались малоуспешными. Например, вряд ли можно считать удавшимся проект создания народнического направления в литературе Серебряного века, ведь идеолог народничества Н.К. Михайловский, по сути, представал стратегом без армии, т.к. сама народническая литература отсутствовала [3, с. 140-145]. Если считать одним из условий успешности проекта его концептуальность и целостность, его манифестационность, то здесь, например, реалистическое и импрессионистическое направления в литературе Серебряного века оказались практически не озвученными, лишенными громогласности, в то время как футуризм породил целый «парад» манифестов. Если обратиться к области более близкой В. Брюсову и В. Ходасевичу – к символизму – то и здесь мы можем увидеть значительное количество «прогоревших» или, по крайней мере, не давших ожидаемых результатов, проектов. Так, к числу не самых удачных архитектурно-режиссерских проектов можно отнести Религиозно-философское общество, в основе которого лежал «коллективный шарм» (А. Белый) [4, с. 212] четы Мережковских; но одного «шарма» явно было недостаточно для организации крупномасштабного и жизнеспособного проекта. Кстати и в эмиграции алгоритм проективной не-успешности будет преследовать Д.С. Мережковского и З. Гиппиус. Так, попытка создания в 1927 г. общества «Зеленая лампа», призванное реанимировать пушкинский союз «Вакха» и «политики» [5, с. 307], в котором сначала – и не надолго! – принял участие В. Ходасевич, завершилась буквальным угасанием.

Андрей Белый, наряду с гениальными художественными прозрениями, предстает как уникальный эксперт по неудачным проектам, значительное количество которых не позволяет привести их полный перечень, поэтому абсолютно произвольно: ритмический кружок 1910 г., проект создания розенкрейцеровского ордена... Показательна самохарактеристика Андреем Белым

своих архитектурно-стратегических способностей: «Дирижер во мне не нашел выражения». И – как финал практически каждого проекта Белого: «... шапку в охапку – и за границу» [4, с. 98]. Но исключительный опыт неудач делает Андрея Белого «спецом» по провальным проектам, собственно, его известная мемуарная трилогия «На рубеже», «Начало века», «Между двух революций» может рассматриваться как развернутая «энциклопедия» неудачных начинаний в культуре Серебряного века. Глубже него о «неудачах» не говорит – никто. Именно в стиле «поминок» по неудачным проектам можно рассматривать фразу, брошенную И. Буниным в 1913 г. на торжественном заседании Литературно-художественного кружка: «Мы пережили и декаданс, и символизм, и натурализм, и порнографию, и богоборчество, и мифотворчество, и какой-то мистический анархизм, и Диониса, и Аполлона, и пролеты в вечность, и садизм, и приятие мира, неприятие мира, и адамизм, и акмеизм... Это ли не Вальпургиева ночь!». Но тем значительнее на фоне неуспешных выглядят те проекты, которые были продуктивно осуществлены В. Брюсовым и теми, кого можно назвать его восприимчивыми в области реализации проектов, – даже таких его «оппонентов», как В. Ходасевич.

Необходимо отметить, что в число успешных культурных «менеджеров» можно внести не только В. Брюсова. В Серебряном веке смогли удачно реализоваться еще ряд проектов, из которых хотелось бы очень кратко остановиться на двух: архитектурно-режиссерская «программа» С.П. Дягилева и литературно-политический «прорыв» в литературу марксизма. С.П. Дягилев и его глобальный культурный проект, который условно можно обозначить как «Мир искусства» (это не только «художественное объединение» и журнал – это действительно целый «Мир»!), являют собой пример новых алгоритмов в сфере культуры. Стремительность и мобильность С. Дягилева (А. Бенуа говорил о нем: «Если он (Дягилев) что-либо желал получить, то было почти невозможно устоять против его натиска, чаще всего необычайно ласкового натиска. И вот удача таких натисков основывалась на его изумительной интуиции, на поразительном угадывании людей, на ощущении не только их внешних особенностей и слабостей, но и на угадывании их наиболее запрятанных дум, вкусов, желаний и мечтаний») – поражают. Новизна его подходов в формировании и достижении результатов культурного проекта была столь яркой, что современники даже не могли подобрать точную характеристику деятель-

ности Дягилева – «староста» (В.В. Стасов), «импресарио, антрепренер, режиссер» (А. Белый)... Но, видимо, именно эта многогранность и определила успешность проекта Дягилева. Его действия напоминали стратегические ходы на поле битвы (можно усмотреть даже прямую военно-историческую параллель: «брусиловский прорыв»), причем направленные в самые различные точки: здесь и синтезийность живописи и литературы, и формирование двойственного, нагло-послушного, образа «культуртрегера» («У меня есть известная душевная наглость и привычка плевать в глаза, это не всегда легко, но почти всегда полезно. И вот тут-то я останавливаюсь. У меня есть маленькая, маленькая кучка лиц, перед которыми я теряю всякую смелость и с наклоненной головой жду их суда. Это Дима (Философов), ты, редко Валичка (Нувель) и по некоторым житейским вопросам Саша Ратьков. Перед вами я становлюсь человеком без всякой воли и свободы действий». (Из письма С. Дягилева А. Бенуа в апреле 1897 г.)), и отказ от исключительно национального масштаба и продвижение «сильного и свежего» [6, с. 24] отечественного искусства на Запад, и новое, шокирующее своей роскошностью, полиграфическое оформление журнала... – все это напоминало широкое и, главное, успешное наступление по всему «фронту искусства». К этому необходимо добавить особую корпоративную «персоналистику» С. Дягилева, которую Андрей Белый характеризовал как «принцип строить программу на личностях, а не на абстрактной платформе» [7, с. 340], причем этот личностный подход осуществлялся ко всем социальным группам, в том числе даже и к монаршей семье (результат: 6 июня 1900 г. Дягилев телеграфировал А. Бенуа о том, что на развитие «Мира искусства» из личных средств императора Николая II выделено 15 тыс. рублей).

Парадоксально, но успешность, подобная удачливости С. Дягилева, сопоставима, пожалуй, только с прорывом в литературную и культурную среду Серебряного века марксизма. История марксистской литературы на «рубеже веков» достаточно полно исследована, но нельзя не отметить, что именно марксистская концепция в литературе смогла успешно и результативно влиять на общественное сознание, несмотря на мощный государственный прессинг. Понятно, что ни на одно другое литературное направление такого административно-полицейского давления не было и, надо отдать должное, марксистская литература, не являя, естественно, ярких литературных ше-

девров, в качестве культурно-идеологического проекта выказала свою значительную жизнеспособность. Пусть в 1897 г. вокруг продажи О.Н. Поповой журналов «Русское богатство» и «Новое слово» марксистам разгорелся нешуточный скандал, который привел к тому, что суд чести Союза писателей признал О.Н. Попову «нравственно неправую», пусть Д. Мережковский в письме П.П. Перцову говорил о превращении журнала «Северный вестник» «в хлев для марксят» [8, с. 178], пусть правительство периодически закрывало марксистские журналы, как это было, например, в декабре 1897 г. с журналом «Новое слово» – марксистская линия в литературе, конечно же, с политической поддержкой, но оставалась одним из генеральных трендов общественного сознания.

Несомненно, в Серебряном веке существовали и другие успешные «проекты», например, С.Я. Надсон, чей стихотворный тираж достигал астрономических по тем временам цифр (за 10 лет разошлось 50000 экземпляров), издательство «Земля» осуществило 19 выпусков (до 12000 экз.), знаменитое «Знание» выпустило 40 сборников (последний в феврале 1913) – но, все-таки, марксистский литературный проект по своему результативному влиянию на общественное сознание являлся одним из наиболее успешных в Серебряном веке. При осмыслении особенностей этой успешности открывается интересная деталь: между марксизмом и декадентством (или символизмом) существовала достаточно тесная связь, отчетливо осознаваемая современниками. В.Г. Короленко ошибался в оценках марксизма, считая, что «марксизму суждено... оставаться в виде незначительной, скорее символической струйки» (письмо к П.С. Ивановской от 19 февраля 1898 г. [9, с. 74]), однако не случайным является эпитет «символическая». Успешность марксистского и символистского литературных проектов способствовали их сближению, и Серебряный век это признавал. Л.Я. Гуревич (в прошлом организатор журнала «Северный вестник») пишет об этом развивающемся союзе Э.И. Менингу в начале 1899 г.: «Жизнь» и «Начало» (орган марксистов, которые только что свили себе гнездо) намерены пускать их (символистов – С.К.) на свои страницы... В «Начале» обещан пресловутый роман Мережковского о Л. да Винчи». В свою очередь Кин (О.А. Инбер) озвучит эту тенденцию еще более ясно: «Марксизм – тоже своего рода декадентство» [10]. В самом марксистском лагере существовала осознанная стратегия на сближение марксизма и

символизма, ведь в 1899 г. «легальный марксист» М.И. Туган-Барановский высказывал мысль о том, что символизм родственен марксизму и что марксисты должны поощрять символизм. (Кстати, марксизм не ограничивался только символизмом: так, Д. Философов в 1913 г. озвучивал «сватовство акмеизма с марксизмом» – еще одно свидетельство мобильности марксистского культуuroстроительного проекта).

Успешность проектов С. Дягилева и марксистов, конечно же, не могла не повлиять на формирование символистского проекта В.Я. Брюсова. Его организаторский талант можно рассматривать как симбиоз индивидуальной напористости Дягилева и коллективной сплоченности марксистов. Конечно, сам Брюсов дистанцировал себя от этих направлений, например, в письме В.К. Станюковичу (октябрь 1899 г.) он писал: «В «Жизни» (журнал марксистской ориентации – С.К.)... я не пишу... Как символист я подлежу всеобщему остракизму» [11, с. 748], однако в почетной грамоте ВЦИК РСФСР от 17 декабря 1923 г. сказано: «Еще задолго до революции в ряде стихотворений он (Брюсов) выражал нетерпеливое ожидание освободительного переворота, приветствуя грядущую революцию» [12, с. 203]. Но выше обозначенные проекты являли лишь синхронный генезис архитектурно-стратегического проекта В. Брюсова. Причина его успешности таится гораздо глубже – в умении Брюсова вобрать, синтезировать огромную культурно-художественную традицию, в частности, «неоклассицистическую» [13, с. 121]. Именно этому в полной мере научится у Брюсова Ходасевич: неслучайно Ходасевича называли «поэтом-реаниматором», «поэтом-реставратором» ушедших эпох. Если наложить хотя бы некоторые генеалогические линии, формирующие Брюсова и Ходасевича и как поэтов и как организаторов направлений, можно увидеть много общего. Когда С.А. Венгеров назвал Брюсова «чистейшим классиком» [14, с. 63], то нельзя не вспомнить, что и Ходасевич считал своей главной заслугой привитие «классической розы к советскому дичку» («Петербург», 1925).

Отсчет своего лидирующего положения в символизме Брюсов начинает рано, его известное высказывание-заклинание в юношеском дневнике «...вождем буду Я! Да, Я!» фиксирует эту точку-начало. Гениальная интуиция Брюсова, позволившая ему увидеть в декадентстве потенциально успешный проект, привела его к К.М. Фофанову и Д.С. Мережковскому, имена которых

он считал «дорогими», а сборник Мережковского «Символы» (1892) стал «настойной книгой» [15, с. 107]. Но Брюсов не был бы успешным организатором, если бы ограничился только отечественными «учителями». Мобильность и широта его интересов привели к смелому шагу – к письму (самому!) Полю Верлену, где Брюсов характеризует себя как «робкого новичка», но одновременно и заявил: «Россия мною ... начинает декадентство» [11, с. 612]. В этом практически одновременном обращении к различным национально-культурным парадигмам сказывается вся последующая архитектурность Брюсова: стремление наносить «удары» по многим направлениям. Его организаторский стиль, стиль стратега-символиста, будет существенно отличаться, в частности, от футуристических стратегий «железного кулака», культурного «блиц-крига» (достаточно вспомнить скандальные выступления футуристов, призванные прежде всего этапировать, шокировать, и через эпатаж осуществить прорыв в читательско-общественное сознание) Именно об этом различии стратегических стилей футуризма и символизма будет говорить Андрей Белый: «Маяковский бил с кафедры ором и желтою кофтою в лоб; Брюсов бил и с фланга... и с тыла» [4, с. 183].

Вместе с тем символизм всегда воспринимался Брюсовым как нечто большее, чем только литературное направление – скорее, как образ жизни, как жизнотворческий проект. Само культивирование символистского мироощущения в общественном сознании Серебряного века предстает как своеобразная форма борьбы за власть. Это отчетливо прослеживается в стремлении В. Брюсова (очень похожей будет организаторская стратегия и у В. Ходасевича, особенно в период эмиграции) расширить «территорию» символизма. Когда Ходасевич будет «продвигать в массы Пушкина» в первые постреволюционные годы (статья «Пролеткульт», 1925) или требовать в эмиграции устройства «школ грамотности, «эмигрантских культур» [16, с. 390], – в этом он будет следовать организаторским установкам Брюсова. Он же будет формировать свой архитектурно-стратегический проект и как диктатор и как спаситель. О «деспотическом влиянии» на «литературных мальчиков... которые сами того не замечая, были послушным орудием в руках Брюсова» Ходасевич скажет в статье «Памяти Б.А. Садовского», но он же и приведет пример сакрального поклонения Брюсову, выразившегося в возгласе А.И. Тинякова: «Мне... на

Господа Бога – тьфу!... Был бы только Валерий Яковлевич, ему же слава, честь и поклонение! [16, с. 282].

Если к собственной творческой личности Брюсов относился «стратегически», то в отношении иных он мог становиться практически диктатором. Знаковой является цитата из его письма А.Л. Миропольскому в период составления второго выпуска «Русские символисты» (19-20 июня 1894 г.): «...Вперед! Составляю сборник диктаторской властью!». Подобный властный подход будет сохраняться и впредь. Ходасевич позднее скажет о самодержавности Брюсова: «Брюсов организовал «Скорпион» и «Весы» и самодержавно в них правил; он вел полемику, заключал союзы, объявлял войны, соединял и разъединял, мирил и сорил» [16,280]. Однако, несомненно, одной самодержавности для успешности проекта было недостаточно. Здесь требовались и «финансовая помощь», и «моральная поддержка», и «брюсовское знание литературного мира и его «волевое упорство» [6, с. 156], – т.е. целостное осмысление всех составляющих реализуемого проекта. На символистский проект работал даже, возможно, первый в истории отечественной литературы, вал «черного пиара», в частности, многочисленные пародии. Так, В. Буренин выпустил в 1895 г. под псевдонимом «Алексис Жасминов» книгу «Голубые звуки и белые поэмы», где высмеивал приемы символистов и символическое мироощущение; самая известная пародия на символистов принадлежит Вл. Соловьеву с его знаменитой фразой «...судьбы родила крокодила» (Вестник Европы, 1895) и др. Сам Брюсов сознательно шел на эпатиж, одновременно осознавая трагизм своего положения. В дневнике 6 февраля 1896 г. он запишет: «В моей книге... не будет ни одного здравого слова... Глупец, я вздумал писать серьезно» [17, с. 23], и все это во имя осуществления и успешности задуманного проекта.

Беспощадность к себе порождала и бескомпромиссность к другим. В. Ф. Ходасевич характеризовал этот подход как «интриги» и «властные окрики», однако, не мог не признать, что брюсовское «самодержавие только укреплялось» [16, с. 281]. Организаторский стиль Брюсова ярко проявляется в его отношении к искусству как средству властвовать. Так, о театре он говорил: «Артисты, декорации, вся сценическая обстановка для театра тоже самое, что для скульптора мрамор, для художника краски и холст» [11, с. 187]. Приравнение артистов к мрамору, а поэтов – к строителям (см. его статью «О за-



дачах современной поэзии» (1920) – организаторский метод Брюсова, который не находил понимания у Ходасевича. Однако проект, во главе которого поставил себя Брюсов, «пошел» взрывообразно. После первых двух выпусков «Русских символистов» появляется третий, выходит персональный сборник «Chefs d'oeuvre» уже самого Брюсова, не растворяющегося в многоименности псевдонимов, сборники А. Добролюбова «Natura naturae. Natura naturata», А. Н. Емельянова-Кохановского «Обнаженные нервы», Сергея Терзаева, Владимира Краснова и Михаила Саавенского «Кровь растерзанного сердца»... Проект «Символизм» обретает масштаб.

После выхода сборников «Русские символисты» действия Брюсова в полной мере могут быть охарактеризованы как «архитектурно-коллективистские построения» [13, с. 133]. При этом отличительной чертой его «построений» становится стремление сохранить мобильность, уйти от окаменелости, максимально расширить возможности возглавляемого проекта. Манифестным являлось его выступление на заседании Литературно-художественного кружка, где он, дискутируя с тенденциозностью театра Мейерхольда, сказал: «Нельзя устанавливать какой-либо общий закон, одинаковые приемы» (Русские ведомости, 26 октября 1911), тем самым, концептуализируя расширение пространства империи символизма. Империя, царствовать которой собирался Брюсов, должна была стать вселенской, и Брюсов являет пример глобалистского мышления в литературе Серебряного века. Его мега-проекты поражают. Упомянем только некоторые: создание программы грандиозной историко-художественной книги «Фильмы веков», куда должны были войти практически все периоды человеческой истории от Атлантиды и Древнего Египта до культуры США [11, с. 69]; сюда можно отнести и проект издания полного собрания собственных сочинений, по поводу которого К. Бальмонт иронично замечал: «Брюсов полагает, что он академик и что он уже помер...» («Утро России», 3 августа, 1913), при этом огромное количество замыслов, поражающих своим размахом осталось в черновиках.

При этом сам «самодержец» Брюсов «трудился до пота», Андрей Белый называл его одновременно и «рабочим от символизма» [4, с. 180] и «Калитой, собирателем литературы в борьбе с «ханской ставкой» [4, с. 178]. Но к потрясающей работоспособности Брюсова необходимо добавить и его уникальное чувство команды. Особое понимание коллективизма, создание поэтического

«Мы» в сборниках «Русские символисты», призванного максимально расширяться, – аспект, который отличал Брюсова, например, от пути расширяющегося «Я» Андрея Белого. «Задача коллективного воображения русских символистов» [6, с. 132], которую сформулировал Брюсов еще на рубеже веков, своеобразно решалась уже в эмиграции тем же Ходасевичем, чьи организаторские проекты могли быть осуществлены только с учетом организаторского опыта Брюсова. Особый мифологический коллективизм, сочетание «коллективной исторической памяти и своевольной мечты поэта» [13, с. 127] определили успешность Брюсова как организатора.

Понятие команды у Брюсова основывалось на четко отработанной системе подбора и «выбраковки» членов команды, именно в определении параметров талантливой и не-талантливой поэзии он достигает удивительных результатов. Право на ранжирование тех, кто называет себя поэтами, Брюсов принимает на себя рано: еще в 1896 г. во «Введении к «Истории русской лирики» он будет давать свое основание классификации поэтов, черпающих «содержание вне себя» и «исключительно в своей душе». Позднее, обретая властность как «вождь» символизма, он будет жестче относиться к селекции своей символистской команды. Брюсова даже будут обвинять в «деспотизме», на что он с непоколебимой уверенностью ответит: «...я считаю себя вправе решительно отвергать стихи тех молодых поэтов, в которых не чувствую будущего истинного поэта» [11, с. 205]. При этом он приводит внушительный список истинных поэтов, которых он «первым представил читателю»: Ив. Коневский, Андрей Белый, А. Блок, Н. Гумилев, И. Анненский, С. Городецкий, М. Кузмин, Игорь Северянин... Возможно, наиболее результативное организаторское наследие Брюсова – это способ «фильтрации» истинных и неистинных поэтов. В. Ходасевич возьмет на вооружение это наследие, причем сделает акцент на негативной части, на определении того, что не является настоящей поэзией, как в Советской России, так и в эмиграции. Ходасевич-критика осмысливает именно темы «отсутствия идей «светлости» и «прекрасности» в пролетарской поэзии, обличает «советских акакиев акакиевичей», сетует на преобладание безнадежной литературной рутины («Пролетарские поэты», 1925), отмечает «патриотизм бездарности» («Ниже нуля», 1936). Литературу эмиграции Ходасевич обвинял в том, что «культурная миссия растворяется в обывательщине и ассимиляции» [18, с. 385], в

стремлении бездарности «всегда выставить наружу свою мнимую необыкновенность» [16, с. 458], в том, что А. Белый называл «поднесением массам препаратика поэтин». Название одной из статей Ходасевича – «Литература в изгнании» – многозначительно намекает на проблему изгнания подлинной литературы из произведений эмигрантских писателей. В своем критическом отборе «команды» Ходасевич даже идет дальше Брюсова: предлагает своеобразный отрицательный «табель о рангах» в поэзии, рассматривая произведения «обозной сволочи» (А. Белый), находящиеся «ниже нуля», ниже минимальных требований, предъявляемых к настоящей литературе.

Оригинальный организаторский стиль, который принес в литературу Серебряного века В. Брюсов, во многом определил успешность русского символистического проекта. Однако исторические катаклизмы 1917 г. заставили по-новому выстраивать взаимоотношения власти поэтической с властью государственной. И здесь пути Брюсова и Ходасевича кардинально расходятся. Понятие «придворной поэзии» для Ходасевича было абсолютно чуждо, он отрицал, например, «придворность» Державина, считая, что говорить об этом «наивно и близоруко» [16, с. 138]. Брюсов же считал, что «все поэты были придворными», а потому вхождение во власть уже политическую, советскую, для него, на начальном этапе, было органичным (в интерпретации В. Ходасевича основания для этого выглядели так: «Заявил себя коммунистом... это было вполне последовательно, ибо увидел пред собою «сильную власть», один из видов абсолютизма, – и поклонился ей: она представилась ему достаточной защитой от демоса» [16, с. 292] – в самые первые революционные годы он вступает в РКП (б). Ходасевич, напротив, в июне 1922 г. уезжает – навсегда – из России.

Теперь организаторские способности и того и другого будут реализовываться в совершенно различных исторических условиях. Правда, сойдутся их пути в одном – в трагическом финале. Брюсов, ощущая себя все более инородным советской номенклатуре (В. Валентинов вспоминал о последнем периоде жизни Брюсова: «Осунувшееся, больное, желтоватое, похudevшее лицо с грустными потухающими глазами. От прежнего «мага», прибегавшего к морфию, осталась тень» [18, с. 241]), чувствуя нарастающий внутренний разрыв, «постоянное насилие над собой, над своим искусством, над правдой этого искусства, над своей человеческой и художнической совестью» [2, с. 400],

сознавая невозможность применения своих организаторских способностей – разрушит себя наркотиками. В. Ходасевич, за границей предприняв несколько организаторских проектов, призванных поднять эмигрантскую литературу на высоту «великой миссии», разочаровался в поэзии в целом (после 1939 года – года смерти В. Ходасевича – в эмиграции выходит единственный сборник молодых литераторов [19, с. 315]. Осознавая свою эмигрантскую бесприютность, подводя итоги собственной жизни он сказал: «Может быть, и мне больно, и мне хочется спрятаться, – но что делать? История вообще неудобна» [16, с. 205]. Но трагический финал двух ярких литераторов Серебряного века, столь близких и столь не похожих, объединяет и причисляет их к числу истинных русских поэтов, придает их творчеству ту сакральность, о которой сам Ходасевич сказал: «Изничтожение поэтов, по сокровенной природе своей, таинственно, ритуально» [16, с. 466]. Синтез организаторского и поэтического талантов, который явили В. Брюсов и В. Ходасевич, позволяет в полной мере причислить их к культурным деятелям, кардинально изменивших облик отечественной культуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Гиппиус З.* Арифметика любви. Спб., 2003.
2. *Ходасевич В.Ф.* Перед зеркалом. М., 2002.
3. Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в. М., 1975.
4. *Белый А.* Начало века. М., 1990.
5. *Тератиано Ю.* Встречи: 1926-1971. М., 2002
6. *Пайман А.* История русского символизма. М., 2000.
7. *Белый А.* Между двух революций. М., 1990.
8. Русская литература. 1991. № 2.
9. *Короленко В.Г.* Письма к П.С. Ивановской. М., 1930.
10. «Одесские новости» (15 марта 1899 г.).
11. Литературное наследство. М., 1976. Т. 85.
12. Советские писатели. Автобиографии в двух томах. Т. 1. М., 1959.

13. *Колобаева Л.А.* Русский символизм. М., 2000.
14. *Венгеров С.А.* Победители или побежденные. СПб., 1909.
15. Русская литература XX в. Т. 1. М., 1914.
16. *Ходасевич В.Ф.* Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991.
17. *Брюсов В.* Дневники. М., 1927.
18. *Валентинов Н.* Два года с символистами. М., 2000.
19. *Рене Герра.* Они унесли с собой Россию. СПб., 2004.

*Белгородский*

*государственный университет*

*17 августа 2011 г.*

---