

ФЕДОТОВ О.И.

Московский педагогический государственный университет

ОФЕЛИЯ И ЛАЭРТ КАК ЛИРИЧЕСКИЕ ГЕРОИ В. БРЮСОВА

Ключевые слова: *В. Брюсов и У. Шекспир, А. Белый, Офелия, Гамлет, Гораций, Лаэрт, лирический герой, Бальдер.*

У. Шекспир обрел в России свою вторую родину с незапамятных времен. «Царь драматических поэтов» глубоко поразил воображение не только русских читателей, но и писателей. Его влияние на их творчество было поистине беспредельным и проявлялось в высшей степени многообразно. Вне конкуренции при этом всегда оставался «Гамлет» – пусть и выпренно, но справедливо названный В. Белинским «блистательнейшим алмазом в его лучезарной короне» [Белинский 1977:8]. Знаменательно, что подавляющее большинство поэтических фантазий на тему великой трагедии в русской поэзии XIX века было связано не с главным ее конфликтом – противостоянием принца-гуманиста окружающему его вывихнутому миру, а, в основном, с любовной драмой, причем с явным, преимущественным интересом к страдательной ее участнице – Офелии.

Первые опыты такого рода обнаруживаются в поэтическом творчестве Н. Некрасова («Офелия», 1840), А. Фета (цикл «К Офелии», <1842-1847>) и Ап. Григорьева («Е. С. Р.», 1842; «Нет, за тебя молиться я не мог...», 1843) [Федотов 2016:917-922].

Но настоящий бум лирического осмысления изнутри несчастной любви, казалось бы, созданных друг для друга шекспировских героев пришелся на русскую поэзию Серебряного века. Устами Гамлета и Офелии заговорили лирические герои В. Брюсова, А. Блока [Федотов 2018], А. Белого, А. Ахматовой, М. Цветаевой [Федотов 2015:200-213], Б. Пастернака и других ведущих поэтов эпохи.

Самым оригинальным и экстравагантным в этом

многоголосье оказался голос В. Брюсова.

Стихотворение, озаглавленное именем возлюбленной заглавного героя – «Офелия» (1911), внешним образом подхватывает мотивы знаменитой миниатюры А. Фета, первое четверостишие которой послужило ему эпиграфом:

Офелия гибла и пела,
И пела, сплетая венки,
С цветами, венками и песнью
На дно опустилась реки. <...>

[Фет 1959:133]

Однако сам текст последовательно расширяет круг потерпевших любовную катастрофу женщин, чья участь, в глазах поэта, достойна сочувствия и соизмерима с трагической судьбой Офелии. В некотором противоречии с названием стихотворения лирический герой и, как он утверждает, его возлюбленная, которые прямого отношения к шекспировской Офелии, не говоря уже о «принце датском», вроде бы не имеют:

Ты не сплетала венков Офелии,	0.221.2
В руках не держала свежих цветов;	1.212.0
К окну подбежала, в хмельном веселии,	1.221.2
Раскрыла окно, как на радостный зов!	1.222.0

Внизу суегились толпа безумная,	1.221.2
Под стучи копыт и свистки авто,	1.221.0
Толпа деловая, нарядная, шумная,	1.222.2
И тебя из толпы не видел никто.	2.212.0

Кому было дело до лика странного,	1.221.2
Высоко, высоко, в чужом окне!	1.221.0
Чего ж ты искала, давно желанного,	1.221.2
Блуждающим взором, внизу, на дне?	1.221.0

Никто головы не поднял, – и с хохотом	1.212.2
Ты кинулась вниз, на пустой гранит.	1.221.0
И что-то упало, с тяжелым грохотом,	1.221.2
Под зовы звонков и под стук копыт.	1.221.0

Метнулась толпа и застыла, жадная,	1.221.2
Вкруг бедного тела, в крови, в пыли...	1.221.0

Но жизнь шумела, все та же, нарядная, 1.122.2
Авто и трамваи летели вдаль. 1.222.0

[Брюсов т. II: 18-19]

Его Офелия «не сплетала венков», «не держала в руках свежих цветов», не пела таинственных песен и даже не стала утопленницей. При этом она явно не сходила с ума, хотя и пребывала в подозрительно «хмельном веселии», прежде чем «с диким хохотом» выбросилась из окна на мостовую, метафорически, кстати, названную «дном»¹: «Чего ж ты искала, давно желанного, / Блуждающим взором, внизу, на дне?» Наричательное имя шекспировской героини она получила скорее всего, как можно догадываться, пережив аналогичную любовную катастрофу.

В тревожных ритмах 4-ударного дольника, вместе с тем, ощущаются генетические связи с близкими по тематике и настроению двумя стихотворениями А. Блока: «Из газет» («Встала с сияньем. Крестила детей...»), 27 декабря 1903, и «Девушка пела в церковном хоре...», август 1905; пусть даже в первом из них дольник расшатан настолько, что готов перейти в тактовик. У В. Брюсова на фоне доминантной ритмической формы 1.221.2/0 (14 стихов из 20, т.е. 70%) дополнительную экспрессию получают немногие, но выразительные отступления: полноударная форма и формы с инверсией междуиктовых

¹ Не без влияния только что процитированных строчек А. Фета, в которых метафорически сливаются дно реки и дно души. Этой же цитатой, кстати сказать, воспользовался Вл. Ходасевич в письме к своей жене А. Ходасевич от 3 февраля 1922 г., сравнивая с шекспировской героиней парадоксальным образом самого себя: «“Офелия гибла и пела” – кто не гибнет, тот не поет. Прямо скажу: я пою и гибну. И ты, и никто уже не вернет меня. Я зову с собой – погибать. Бедную девочку Берберову я не погублю, потому что мне жаль ее. Я только обещал ей показать дорожку, на которой гибнут. Но, доведя до дорожки, дам ей бутерброд на обратный путь, а по дорожке дальше пойду один. Она-то просится на дорожку, этого им всем хочется, человечкам. А потом не выдерживают. И еще я ей сказал: “Ты не для орла, ты – для павлина”. Все вы, деточки, для павлинов. Ну, конечно, и я не орел, а все-таки что-то вроде: когти кривые» [Ходасевич 1997:441].

интервалов и вариативной анакрузой (1.212.0, 2.212.0, 1.212.2, 1.122.2). В первом случае твердым амфибрахическим ритмом (1.222.0/2) трижды выделяется внешняя, неумолимо своим чередом протекающая, равнодушная к частной человеческой драме жизнь: «Раскрыла окно, как на радостный зов!», «Толпа деловая, нарядная, шумная» и «Авто и трамваи летели вдаль»; во втором случае подчеркиваются различные нарушения установленного порядка: «В руках не держала свежих цветов» (1.212.0), «И тебя из толпы не видел никто» (2.212.0), «Никто головы не поднял,– и с хохотом» (1.212.2) и «Но жизнь шумела, все та же, нарядная» (1.122.2); очевидным образом, каждый раз педалируется или отрицание «не», или противопоставление «но».

Формально лирический субъект не принимает на себя вину за гибель героини, но рассказывает о ней не совсем вчуже, называя ее интимным местоимением 2-го лица: «ты», «тебя». А детальные подробности происшествия, которые мог запечатлеть лишь очевидец, косвенно свидетельствуют о его, если не активном участии в разыгравшейся трагедии, то, во всяком случае, о присутствии в неблагоприятной роли пассивного соглядатая. Как тут не вспомнить о гибели шекспировской героини в красочном пересказе королевы Гертруды:

«Над ручьем наискось растет ива, которая отражает свои листья в зеркальном потоке. Туда пришла она с причудливыми гирляндами из листков, крапивы, маргариток и тех длинных пурпурных цветов, которым откровенные на язык пастухи дают грубое название, а наши холодные девушки называют пальцами мертвецов. Когда она взбиралась на иву, чтобы повесить на свисающие ветви сплетенные ею венки из цветов и трав, завистливый сучок подломился и вместе со своими трофеями из цветов она упала в плачущий ручей. Широко раскинулась ее одежда и некоторое время держала ее на воде, как русалку, и в это время она пела отрывки старых песен, как человек, не сознающий своей беды, или как существо, рожденное в водяной стихии и свыкшееся с ней. Но это могло продолжаться недолго, пока ее одежда не отяжелела от воды и не потащила несчастную от мелодичной песни к тенистой смерти» [Морозов 1954:230].

В комментариях к своему переводу «Трагедии принца Датского» [Шекспир 2003] А. Чернов, обосновывая концептуальный пересмотр образа Горацио, допускает, что именно он, получивший от короля наказ присмотреть за несчастной девушкой, мог помочь ей уйти из жизни или, по крайней мере, не помочь спастись: ведь это его отчет пересказывает Гертруда!

Как бы то ни было, В. Брюсов вспоминает хрестоматийный образ в связи со своей лирической героиней, ассоциативно связывая его с перипетиями собственных бурных романов и, следовательно, с некоторыми претензиями на сходство себя самого не с наиболее интеллектуальным и творчески креативным шекспировским героем, а с его загадочным другом.

Другое брюсовское стихотворение, порожденное гамлетовской темой: «Закатный ветер» (1916), парадоксальным образом обнажает точку зрения еще одного персонажа, на этот раз брата Офелии – Лаэрта:

*Вет древний ветр
В ветках вешних верб,*

Сучья гнутся, ломаются.

Ветр, будь милосерд!

Ветви взвиты вверх,

Стоном их кто тронется?

Час на краски щедр:

В небе – алый герб,

Весь закат – в веселии.

Ветр, будь милосерд!

Я, как брат Лаэрт,

Плачу об Офелии.

Бледен лунный серп.

Там – тоска, ущерб;

Здесь – все светом залито.

Ветр, будь милосерд!

| Кто во прах поверг,

Близ могилы, Гамлета?

Вздогнет каждый нерв...
И из тайных недр
Память кажется облики...
Ветр, будь милосерд!
Верба, словно кедр,
Шлет на стоны отклики.

[Брюсов т. II: 282-283]

Конечно, этот голос существенно отличается от узнаваемых голосов обоих участников любовной драмы. Об Офелии плачет, видимо, не сам Лаэрт, а вообразивший себя им лирический герой («как брат Лаэрт»). Почему он, вернее, стоящий за ним поэт, избрал в качестве своего заместителя, прямо скажем, не самого достойного шекспировского героя, осуществляющего кровную месть не по гуманистическим, а по средневековым понятиям? Мало того, что он, поддавшись на уговоры Клавдия, согласился участвовать в подлом поединке против заведомо безоружного принца, он еще подстраховал себя ядом, чтобы убить наверняка. Ответ на этот вопрос, видимо, следует искать в психологии В. Брюсова, который сознательно искал, находил и культивировал в себе властный, жесткий, демонический характер. Вряд ли он шутил, когда говорил, что старается «остаться похожим на свой портрет, сделанный Врубелем» [Ашукин 1929:8, 206] (рис.1).

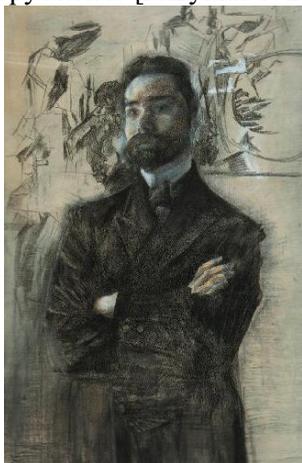


рис. 1



рис. 2

Можно также предположить, что в какой-то мере этот выбор был предопределен историей несостоявшейся дуэли с А. Белым, которого Вяч. Иванов уподобил скандинавскому мифологическому персонажу: светлому богу Бальд(е)ру, сыну Одина и Фригг². Бальдра мучили зловещие сны, в которых разные предметы и явления природы угрожали ему смертью. Встревоженная мать взяла со всех вещей клятву, что они не будут вредить ее сыну, но забыла попросить об этом росток омелы (ольхи). Когда боги развлекались, бросая в неуязвимого Бальдра всякие предметы, один из них – злокозненный Локи, вооружив копьём, изготовленным из омелы, слепого бога Хаду, направил его руку в цель так, что копьё сразило Бальдра насмерть. Этот сюжет был использован И. Буниным в 1904 г. в стихотворении «Бальдер» («Хаду – слепец, он жалок. Мрак глубокий...»), а также самим В. Брюсовым, написавшим и отправившим своему сопернику красноречивое стихотворное послание «Бальдеру Локи» (ноябрь 1904), в котором именем светоносного скандинавского бога он называет А. Белого («Светлый Бальдер! мне навстречу / Ты, как солнце, взносишь лик») [Брюсов т. I:388], а сам представляется ищадием мрака и зла – Локи («Пусть в пещере яд змеиный / Жжет лицо мне, – я в бреду / Буду петь с моей Сигиной: / Бальдер! Бальдер! ты в аду!»)³ [там же:389] (рис.2).

О том, что В. Брюсов сознательно выбрал для себя маску аморального персонажа, готового на все, только бы «повергнуть

² «Благодарю силы, которые призываю на тебя, за то, что преступление совершено тобою только в мире возможного. Ибо ты хотел убить Бальдера. <...> Исполни мое желание: помирись с Бальдером сполна и братски, ибо ведь и ты, себя не узнающий, – светлый бог» [Лит.наследство 1976:473].

³ Согласно Снорри, за это злодеяние боги приковали Локи к скале до конца мира, а над его лицом повесили ядовитую змею, яд которой приносил ему мучения. Правда, его верная жена Сигури (Сигюна), облегчая страдания мужа, держала над его головой чашу, однако время от времени чаша переполнялась, и яд нужно было сливать; в эти промежутки капли попадали ему на темя, отчего великан содрогался, вызывая землетрясение.

во прах» своего недруга, косвенным образом свидетельствует и его оппонент: «<...> когда В.Я. воскликнул с совершенно искренним пафосом: “Что же, Борис Николаевич, ведь в Апокалипсисе сказано, что гад будет повержен в смерть. Итак: вы против гада, против слабейшего? Мне – жаль гада, бедный гад, я с гадом!”» [Белый 1922:95].

После того, как А. Белый отправил В. Брюсову жесткий парирующий ответ – стихотворение «Старинному врагу», с парадоксальным посвящением «В знак любви и уважения», тот признал свое поражение, откликнувшись второй, примирительной, версией «Бальтера» – «Бальтер II», с не менее эксцентричным эпиграфом из З. Гиппиус: «Тебя приветствую, мое поражение!»⁴

Как видим, многие мотивы здесь отчетливо перекликаются как с сюжетом «Гамлета», так и с его трактовкой в «Закатном ветре». Благодаря интертекстуальным переκληчкам дополнительную мотивировку получает эпитет «древний» по отношению, казалось бы, к совершенно конкретному ветру, противоборство мрака и света, неба и земли и, прежде всего, объединяющий Локи, Лаэрта и лирического героя⁵ В. Брюсова мотив *яда*.

Воображаемый монолог если не Лаэрта, то исполняющего эту незавидную роль лирического героя В. Брюсова, отмечен удивительно нервной, изломанной ритмикой и соответствующей ей фоникой. Стихотворение написано малоупотребительным 3-стопным хореем, с прихотливым чередованием мужских и дактилических рифм, исключающих акаталектическое слияние соседних стихов, которые, в результате, звучат не просто отрывисто, а поистине исступленно, почти с истерическим

⁴ Перипетии этой фантастической и примечательной для нашей темы любовной истории во всех подробностях изложены в монографии: [Лавров, Гречишкин 2004:6-62].

⁵ И без того вообще не склонный подчеркивать «разность между Онегиным и мной» – в нашем случае, между своим лирическим героем и собой, В. Брюсов меньше всего был озабочен этой проблемой в откровенно «жизнетворческих» поэтических разборках с А. Белым.

надрывом: «Ветр – верб – ломятся – милосерд – вверх – тронется – щедр – герб – в веселии – милосерд – Лаэрт – Офелии – серп – ущерб – залито – милосерд – поверг – Гамлета – нерв – недр – облики – милосерд – кедр – отклики».

aaVaaVaaCaaCaaDaaDaaEaaE

Все мужские рифмы, как на подбор ассонансные, сугубо закрыты, да не одним согласным, а двумя, с неперменным характерным «надрывным» «р». С левой стороны с ними контрастно взаимодействуют анафорические и медиальные повторы «ве»: «в вет – ве...» и т.д., призванные усилить пластический ряд звуковым, а именно: *веяньем и завыванием ветра и взмывания вверх ветвей*, не удержавших от самоубийственного шага Офелию. В конце концов к действующим лицам шекспировской трагедии – людям – присоединяются символические явления природы: ветер (в характерной архаической огласовке), ветки вешних верб, щедрый на краски алый герб заката, бледный лунный серп и заочно, через сравнение, откликающийся на стоны ветвей вербы кедр. Четырежды тираду пронизывает рефренный стих «Ветр, будь милосерд!», осложненный на первой стопе спондеем, который, в сочетании с пиррихием, утяжеляет и без того немилосердную (употребим здесь любимое словечко И. Бродского) *дикцию*⁶.

Мольба о милосердии, обращенная к ветру, – идейный лейтмотив стихотворения, 24 стиха которого отчетливо делятся на четыре 6-стишия. В первом из них «древний ветер» заламывает «ветки вешних верб», из-за чего они издают стоны, которые никого не трогают. Во втором шестистишии щедрый на краски вечерний час обозначен колоритным гербом заката, соединяющим небо с землей, с которым у лирического героя ассоциируется неуместное «веселие», поскольку он в это время, вообразив себя Лаэртом, оплакивает свою сестру Офелию. Третье шестистишие переносит нас еще выше: к бледному лунному серпу, обозначающему своим ущербом тоску и скорбь, по

⁶ Заметим, что при атонировании первого слога 3-стопный хорей преобразуется в 2-стопный анапест.

контрасту с залитой светом землей. Лирический герой, похоже, прокладывает себе путь за то, что не поверг во прах на кладбище, у могилы сестры, виновника ее гибели Гамлета.

Надо ли говорить о том, что брюсовская верба родственна шекспировской иве и, во всяком случае, тождественна ей по символике. У В. Брюсова, впрочем, это тождество осложняется сравнением вербы с кедром, который в христианстве ассоциируется с образом Христа и символизирует величие, достоинство и красоту.

Итак, в двух разобранных нами стихотворениях В. Брюсов откликается на гениальную трагедию У. Шекспира более чем оригинально. В отличие от своих предшественников и современников, В. Брюсов заставляет своего лирического героя самоотжеститься отнюдь не с главными ее персонажами: с Горацио, единственным свидетелем гибели Офелии, не предотвратившим ее, и с Лэртом, обуянным жаждой кровной мести любыми средствами. В обоих случаях в сюжетных перипетиях шекспировского сюжета поэт искал аналогии для воспроизведения обстоятельств собственной жизни. И то, и другое отмечено незаурядным версификационным мастерством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ашукин Н.С. Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики. М., 1929.
2. Белинский В. Г. Собр. сочинений: В 9 т. Т. II. М., 1977.
3. Белый А. Воспоминания об А.А. Блоке // Записки мечтателей. Пб., 1922. №6.
4. Брюсов В.Я. Собр. сочинений: В 7 т. М., 1973-1975. Т. I. М., 1973. Т. II. М., 1973.
5. Лавров А.В., Гречишкин С.С. Символисты вблизи. Очерки и публикации. СПб., 2004. Эл.ресурс:
<http://www.trediakovsky.ru/biograficheskie-istochniki-romana-bryusova-ognennyy-angel-1/str/0/18>.
6. [ЛН] Литературное наследство. Т.85. М., 1976.

7. Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. М.,1954.
8. Федотов О.И. Гамлет и Офелия как лирические герои А. Блока. 2018. (В печати).
9. Федотов О.И. Диалог Гамлета с Совестью // Материалы VII Международных Цветаевских чтений в Елабуге. Елабуга, 2015.
10. Федотов О.И. Офелия как лирическая героиня в русской поэзии 1840-х годов (Н. Некрасов, А. Фет, Ап. Григорьев) // Острова любви БорФеда: сборник к 90-летию Б.Ф. Егорова. СПб., 2016.
11. Фет А.А. Полное собр. стихотворений. Л., 1959.
12. Ходасевич Вл.Ф. Собр. сочинений: В 4 т. Т.IV. М., 1997.
13. Шекспир У. Трагедия Гамлета, принца Датского (пер. А.Ю. Чернова). М.-Париж, 2003.

OLEG FEDOTOV – OPHELIA AND LAERTES AS V. BRUSOV’S LYRICAL HEROES

The paper deals with V. Brusov’s poems inspired by «Hamlet», a tragedy by W. Shakespeare. V. Brusov’s lyrical heroes impersonate Shakespearean characters. V. Brusov and A. Bely controversy over literature issues is also considered, since it can clear up V. Brusov’s perception of the great tragedy, in particular, the reasons why he chose not worthy characters of the tragedy as his lyrical alter ego.