

Научная статья  
УДК 821.161.1  
doi: 10.17223/19986645/86/11

## Лики счастья в философской лирике В. Брюсова 1895–1905 гг.: зов и поиск истинного бытия

Светлана Борисовна Королева<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Нижегородский государственный лингвистический университет  
им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия, svetlakor0808@gmail.com*

**Аннотация.** Исследуется тема счастья в философской лирике В. Брюсова 1895–1905 гг. в контексте религиозно-философских исканий рубежа веков. Доказывается, что антропологический кризис, окрасивший собой эпоху, глубоко вошел в идейно-содержательную и стилистическую ткань поэтических произведений поэта. Лики внеэротического счастья, явленные в ней, свидетельствуют об интенсивности его духовных поисков. Эта тема развивается от образов преимущественного нечувствования счастья при соприкосновении с иным миром через творчество («Chefs D’oeuvre») и «Me eum esse») к разноликим «счастьям», объединенным мотивом внутренней свободы («Tertia vigilia»), к образам поэтического творчества как зова или поиска подлинного, «инакового» счастья («Urbi et Orbi») и, наконец, к преобразению в тему долга и судьбы художника («Stephanos»).

**Ключевые слова:** Серебряный век, философская поэзия, тема счастья, антропологический кризис, ницшеанские мотивы, энергично-волевая концепция чело- века, Валерий Брюсов

**Для цитирования:** Королева С.Б. Лики счастья в философской лирике В. Брюсова 1895–1905 гг.: зов и поиск истинного бытия // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 86. С. 195–213. doi: 10.17223/19986645/86/11

Original article  
doi: 10.17223/19986645/86/11

## Images of happiness in Valery Bryusov’s philosophical lyrics of 1895–1905: The call and the search for true being

Svetlana B. Koroleva<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russian Federation,  
svetlakor0808@gmail.com*

**Abstract.** The article explores the theme of happiness in Valery Bryusov’s philosophical lyrics of 1895–1905 in the context of religious and philosophical quests at the turn of the century. The study justifies that the anthropological crisis characteristic of the era deeply entered the ideological, content and stylistic fabric of Bryusov’s poetic works. The images of beyond-erotic happiness eloquently testify to the intensity of the poet’s spiritual quests. Based on these images, one can judge not so much about

Bryusov's passion for various philosophical concepts, but rather about the unique integrity of his personality and the consistency of his spiritual development. The theme of beyond-erotic happiness in Bryusov's lyrics of 1895–1905 develops from images of a predominant lack of feeling of happiness (associated with the painful feeling of the "inaccessibility" of heaven) when in contact with another world through creativity (in two early poetic books of this period – *Chefs D'oeuvre* and *Me eum esse*) to diverse "happineses" united by the motif of freedom – knowledge, creativity, personal development (*Tertia vigilia*), then to the peak – images of poetic creativity as a call or search for genuine and always "different" happiness (*Urbi et Orbi*), and, finally, to the transformation of the theme of the happiness of creativity into the theme of the artist's duty and fate (*Stephanos*). The logic of the general ideological development in Bryusov's lyrical reflections on beyond-erotic happiness is associated with the periods distinguished in the poet's work: aesthetic individualism, symbolism, abandonment of faith in the transformative power of the poetic word.

**Keywords:** Silver Age, philosophical poetry, problem of happiness, anthropological crisis, Nietzschean motifs, energetic-volitional concept of man, Valery Bryusov

**For citation:** Koroleva, S.B. (2023) Images of happiness in Valery Bryusov's philosophical short poems of 1895–1905: The call and the search for true being. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 86. pp. 195–213. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/86/11

1

Отказ от нормативно-эссенциалистской концепции человека в европейском философском дискурсе рубежа XIX–XX вв. стал одним из знаков кризисного времени [1]. Основные черты эссенциалистской антропологии – унифицированность, рационалистичность, метафизичность, нормированность целе- и смыслополагания – подверглись систематической критике в трудах А. Бергсона и Ф. Ницше, а на русской почве – отчасти в работах Вл. Соловьева, В. Розанова, Л. Шестова. Особой эмоциональной напряженностью и смысловой резкостью отличались формулировки Фридриха Ницше: «В реальности отсутствует цель» («Сумерки идолов»); «<Надо> перевести человека обратно на язык природы» («По ту сторону добра и зла»); «Добра и зла, которые были бы непреходящими, не существует» («Так говорил Заратустра»), «Не существует никакого "бытия", скрытого за поступком, действием, становлением; "деятель" просто присочинен к действию» («К генеалогии морали»). Прочитанные русскими интеллектуалами как особые религиозно-мистические, апокалипсические прозрения [2. С. 7–17], они органически влились в ту волну поисков обновленного христианства, которая уже поднималась в недрах русской порубежной культуры.

Предвосхищение великого антропологического переворота, которое получило философское оформление в разнообразных попытках уйти от нормативной концепции человека в сторону энергичной, в среде российской творческой интеллигенции сопровождалось духовным подъемом. Это состояние точно выразил Евгений Браудо в эссе «Музыка после Вагнера», опубликованном в пер-

вом номере журнала «Аполлон» (1909) и в своём названии и содержании, отсылающем к Ницше: «Мы живем в эпоху глубокого перелома в жизни человечества. Вся философская мысль, вся общественная жизнь современной Европы проникнуты мыслью о новом человеке, ощутившем и познавшем свою внутреннюю идеальную сущность» [3. С. 54].

Ощущение духовного кризиса, поиски нового человека, предчувствие рождения богочеловечества на основе обновлённого понимания человеческой природы породили критику представлений о счастье (личном и всеобщем) как цели существования – критику, которая способствовала формулировке новых идей относительно природы человека и его высокого предназначения. Все это, в частности, нашло отражение в фундаментальном труде Вл. Соловьева по теории этики «Оправдание добра», опубликованном в 1897 г. и получившем широкий отклик в философской среде. Своеобразно прозвучала критика устоявшихся представлений о счастье и в других знаковых для эпохи философских трудах – В.В. Розанова «Цель человеческой жизни» (опубликована в «Вопросах философии и психологии» в 1892 г.) и С.Н. Булгакова «Основные проблемы теории прогресса» (опубликована в сборнике «Проблемы идеализма» в 1902 г.). Примечательно, что при всём различии подходов к вопросу о счастье, сформулированных в этих трех работах, каждая из них так или иначе соприкасается с идеалами православия.

В книге Соловьева идеал счастья-удовольствия подвергается критике и в отношении гедонизма и эвдемонизма, и в отношении утилитаризма. Истинным основанием подлинного счастья («блаженства», в терминологии автора), не зависящего от обстоятельств, сиюминутности и сомнительных совпадений общего и личного блага, в книге определяется устремлённость к Богу – Тому, «кто есть нераздельное и неизменное тождество Добра, Блага и Блаженства»: «Соединяясь с ним чистотою и полнотою своих добрых стремлений, мы, в меру их, получаем и мощь исполнения, силу превращения в действительность потенциальной целостности нашего всечеловеческого существа» [4. С. 236].

Более радикальна, хотя не менее тесно связана с православной традицией, концепция, изложенная в работе В.В. Розанова. Он объявляет в корне неверным представление о счастье (каким бы оно ни казалось) как цели человеческой жизни и утверждает – на основании того, что человеческая природа отнюдь не неизменна, но «потенциальна», «вся в колеблющемся и нетвердом усилии», связанным с духовной жизнью, – истинной целью жизни является тройственное насыщение человеческого духа: через стремление к всеведению, к нравственному совершенству (добру) и к абсолютной свободе [5].

Критика представлений о счастье-удовольствии как конечной цели человеческого бытия звучит и в работе С.Н. Булгакова. «Эвдемонистический идеал прогресса», в частности приравнивающий удовольствие к благу, отвергается философом с различных позиций – и с логической и с нравственной. И эти нравственные суждения обнаруживают живую связь с православной традицией не менее чем размышления Соловьева и Розанова, при том,

что акцент у Булгакова особый: на необходимости страдания в жизни любого человека: «Счастье есть естественное стремление человека <...> но нравственным является лишь то счастье, которое есть попутный и непреднамеренный результат нравственной деятельности, служения добру. Если же поставить знак равенства между добром и удовольствием, то нет того падения и чудовищного порока, которое бы не освящалось этим принципом. <...> Это учение совершенно неспособно оценить возвышающее значение страдания, его этическое значение <...>» [6. С. 40].

В каждом из трех философских ответов на вопрос о счастье идея счастья-удовольствия как цели жизни отвергается; в каждом важное место занимает идея добра и служения ему; в каждом находим признаки движения к энергичной концепции человека, хотя только в одной из них (у Розанова) они озвучены явственно.

В этом философском контексте обращение к теме счастья как смысла и цели человеческого бытия в лирике Серебряного века 1900-х гг. оказывается не только естественным, но и необходимым. И оно, действительно, происходит – возможно, наиболее интенсивно в символистской поэзии: у старших символистов В. Брюсова и К. Бальмонта, З. Гиппиус и Д. Мережковского, у «младосимволистов» А. Блока и А. Белого. У поэтов, для которых искусство стало «одной из автономных форм духовно-практической деятельности» [7. С. 212] и которые определили целью искусства преобразование жизни и пересоздание человечества [8. С. 53], навстречу философским представлениям о блаженстве устремления к высшему (понимаемому, разумеется, по-разному) как смыслу бытия устремились многосложные образы, так или иначе откликающиеся на философские идеи своего времени: образы счастья как духовно-мистического восхождения к своей «внутренней идеальной сущности», счастья творчества-творения, счастья становления, действия, преодоления, счастья общения с трансцендентной Истиной. В них в целом органически сплелись воплощения идей русского нищестанства с теми разноакцентными философскими интерпретациями православных идеалов, которые характерны для русской религиозной философии. В то же время в текстах поэтов-символистов о счастье новаторское в религиозно-философском отношении оказалось тесно связанным с традиционными мотивами русской философской лирики. Более того, в отличие от последовательных в самих себе взглядов на счастье, изложенных в трудах русских философов этой эпохи, лирические размышления поэтов-символистов зачастую содержательно неустойчивы и соотносимы то с традиционными представлениями о счастье-удовольствии, то с выдвигаемыми эпохой новыми ценностными доминантами, то с личным мистическим опытом.

Некоторая содержательная *неустойчивость* в наполнении темы внеэротического счастья, связанная с «примериванием» различных идей (подобно примериванию образов-масок), и одновременно *доминирование идеи счастья свободного познания-самопревосхождения* характерны для философской лирики рубежа веков «мэтра» и зачинателя русского символизма В. Брюсова. С одной стороны, темой счастья познания и самопревосхождения отмечены

не только его стихотворения начала 1900-х гг., но и (в менее явной форме) наиболее известные его литературно-критические манифесты этого времени. В знаменитом эссе «Ключи тайн» (1904) центральное утверждение о том, что искусство является таким способом «познания мира», которое «вне рассудочных форм, вне мышления по причинности» способно проникать за «внешнюю кору» действительности, базируется на представлении об *экстатической*, «сверхчувственной», интуитивной природе творческого акта: «Эти просветы – те мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции, которые дают иные постижения мировых явлений» [9. Т. 2. С. 86]. Познание, творчество и состояние экстаза в этом размышлении неразделимы.

Схожим образом в другом знаменитом брюсовском эссе «Священная жертва» (1905) рассуждение о неотделимости жизни от творчества, требование от поэта «искренности, крайней, последней» сопрягает творческий акт с познанием-прозрением художником тайн в своей собственной духовной и душевной жизни и, более того, с «блаженством» этого познания: «Если не настало время, когда для него в этом прозрении – блаженство, мы готовы заставить его бодрствовать во что бы то ни стало, ценой страданий. Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои «священные жертвы» не только стихами, но каждым часом своей жизни, каждым чувством, – своей любовью, своей ненавистью, достижениями и падениями» [9. Т. 2. С. 93].

Вместе с тем само присутствие темы счастья в ином аспекте, нежели эротическая любовь или страсть, в поэтических сборниках Брюсова второй половины 1890-х – первой половины 1900-х гг. отнюдь не очевидно. В наиболее раннем, еще юношески незрелом сборнике «Chefs D'oeuvre» оно лишь слегка обозначено. Ее приглушенное звучание намечено только в двух стихотворениях, помещенных в конце сборника: «Meditations» (1895) и «Свиваются бледные тени» (1895). Намек на счастье свободных творческих прозрений, способных дотянуться «до тайны миров», дан в намеренно обыденной фразе, открывающей первое стихотворение: «Хорошо одному у окна!» [9. Т. 1. С. 47]. Более откровенно и более двойственно, даже трагично лирический герой Брюсова говорит об этом счастье в заключающем сборник стихотворении «Свиваются бледные тени»: «Мы, путники ночи беззвездной, / Искатели смутного рая»; «Мы верили нашей дороге, / Мечтались нам отблески рая...». Поэт, ощущающий себя над бездной, страшится, конечно, не счастья восхождения – свободного и вдохновенного (Богом) творчества, но его двойника – безумия, падения в бездну. Удивительно, но в этой ранней книге стихов Брюсова образ творчества не связан с образом счастья. Лирический герой-поэт в ней только грезит о рае – там, в неземном бытии, к которому он стремится приблизиться в свободном порыве вдохновения и вместо которого боится найти «бездну».

Для того, кого на пути к тайнам миров не направляет лик и слово Христа, кого мучают «тени» и «призраки», для кого закрыто «черное небо», это ощущение, как и надежда на «спасенье», фундаментально. Неудивительно, что

оно переходит в следующий поэтический сборник Брюсова – апофеоз эстетического индивидуализма, книгу «*Me eum esse*» (1896). В ней утверждается богоподобное величие художника-демиурга «в пустоте, над пропастью небытия» [10. С. 387], и ею замыкается юношеский период в становлении Брюсова-поэта. В «Мучительном даре» (1895), в «Отреченье» (1896), в стихотворении «...Я вернулся на яркую землю...», отчасти и в «Давно ушел я в мир, где думы...» (1900) восхождение к «нездешнему миру», творческие прорывы к «нездешнему свету» совсем не связаны с радостью или счастьем. Зов иного мира мучителен потому, что лирический герой-поэт, хотя и призванный неким «угрюмым» Голосом («Отреченье»), чувствует «недоступность» небес, он никем и ничем, кроме своего Я, не руководим, а потому «блуждает» «на таинственной грани» («Мучительный дар»), в земных отражениях улавливая не ясный свет, но «смутные тени, озаренные тусклым огнем» («...Я вернулся на яркую землю...»). *Неощущение счастья* при соприкосновении с иным миром через творчество, зафиксированное в этом сборнике поэта, дает своеобразное освещение его статье «О искусстве» (1898): фактически, оно лишает смысла то «общение с душой художника», которое в статье определяется основой существования сферы эстетического.

И все же в сборнике есть текст, в котором намечен путь от бездны к вершинам (в том числе к подлинному счастью) и которое во многом предвосхищает философское развитие темы счастья в последующих поэтических сборниках и критических статьях Брюсова. Это стихотворение «Обязательства» (1898). Оно является поэтической декларацией нарождающегося нового понимания Брюсовым себя и природы творчества: понимания бесконечности «пути совершенства», осознание творчества как дороги, ведущей поэта вверх, поднимающей его над самим собой. Твердой почвой под ногами у Брюсова-художника, ищущего приоткрыть тайны бытия в своей душе, становится ницшеанский призыв к вечному восхождению, к вечному преодолению в себе устоявшегося «Я».

В стихотворении очевидно мощное воздействие ницшеанской философии с ее призывами к устранению метафизических «примысливаний», к отказу от общечеловеческой морали и к энергично-волевому «превосхождению» себя. Лирический герой являет новый духовный лик автора как того, кто молод и силен своей верой в себя, своим жизнеутверждающим оптимизмом:

Я не знаю других обязательств,  
Кроме девственной веры в себя.  
Этой истине нет доказательств,  
Эту тайну я понял, любя.  
Бесконечны пути совершенства,  
О, храни каждый миг бытия!  
В этом мире одно есть блаженство  
Сознавать, что ты выше себя [9. Т. I. С. 62].

Во всех основных идеях, как и в образной системе, стихотворение воплощает ту линию критики «мещанских» представлений о счастье, которая и для русской, и для мировой культуры исходной точкой имела труды Ницше. Не случайно снятым впоследствии эпиграфом к этому произведению поэт взял афоризм из книги Ницше «Так говорил Заратустра»: «Великого в человеке то, что он мост, а не цель».

Текст сопротивляется прочтению исключительно в ницшеанском ключе. Первая загадка поэтического высказывания, с которой сталкивается читатель, – содержание слова «обязательство», вынесенного в название стихотворения в форме множественного числа. Оно здесь, казалось бы, используется в привычном значении «обещания или договора», подлежащего «безусловному выполнению». Однако обычно обязательства у человека существуют по отношению к кому-либо или чему-либо (внешнему). В стихотворении же Брюсова слово «обязательство» как бы обращено внутрь: «девственная вера в себя» – это обязательство человека по отношению к самому себе, и оно признается единственно существенным для человека.

Содержание ключевого слова стихотворения этим, однако, не исчерпывается – загадка «обязательств» остается. Она связана и с выбором формы множественного числа для слова «обязательство» в заглавии (при том что в тексте стихотворения обозначено одно-единственно значимое – обязательство), и с поэтической формулой «девственная вера в себя», и со сложным взаимодействием темы долга с темой счастья в поэтической структуре произведения.

Форма множественного числа может объясняться первой строкой стихотворения: «Я не знаю иных обязательств...»: она дает право предполагать, что заголовок намекает на существование множества обязательств, лишь одно из которых автором признается истинным (для всех или себя? – скорее, второе). В выделенной поэтической формуле «ударным» является столь характерное для Брюсова слово «девственный» (возникающее, в частности, в его «Идеале» (1894), «Эпиталаме» (1898), «Зимних дымах» (1900), «Эгейских вазах» (1916–1917) и др.). «Девственная» вера – нетронутая, первобытная, изначально данная, далекая от культуры и цивилизации, от рефлексии и анализа. Фактически это слово «переводит» брюсовского человека «обратно на язык природы» так, как того требует от современного ему человечества Ницше. Вслед за Ницше Брюсов связывает «девственную» природу человека с внерациональностью и его психики, и устройства мира: «Этой истине нет доказательств, / Эту тайну я понял, любя».

Однако помимо мотивов волевого порыва, «превосхождения» («Хорошо, уносясь в безбрежность / За собою видеть себя») и отказа от моральных самоограничений («В этом мире одно есть блаженство – / Сознать, что ты выше себя»), помимо некоторого смещения представлений о человеке как «субстанции» в сторону человека как центра бесконечного становления и перехода («Бесконечны пути совершенства...»), лирическое высказывание

опирается и на другие – антиницшеанские, традиционные – языковые и художественно-смысловые элементы. Повторяющиеся формы личных местоимений «я» и «ты» и возвратного местоимения «себя» акцентируют традиционное представление о человеке как субъекте и источнике познания и самосознания, веры и блаженства – о человеке традиционной эссенциалистской антропологии (с акцентом на индивидуализме). Более того, в стихотворении находит отражение и одно из центральных для русской культуры представлений о человеке как существе насквозь диалогическом, находящемся в общении с самим собой (отношения «я – себя»), другим человеком (отношения «я – ты») и неким наадресатом, «память» о котором задана тем загадочным сочетанием «девственная вера», о котором шла речь выше. «Девственная» как «изначально данная» указывает и на того, кому эта вера дана, и на того, Кем она дана, будь то Природа, Создатель или Космос.

Тема счастья в брюсовском стихотворении напрямую связана с отважным самосознанием и внутренней свободой: подлинное «блаженство» возможно на пути внерационального познания тайны восхождения, сохранения в памяти «мигов бытия» и стремления к личному, индивидуальному совершенствованию. Блаженство оказывается неперменным следствием сохранения «девственной веры в себя» и выполнения того единственно сущностного обязательства, которое она накладывает на человека, – «самопревосхождения». Обязательство и верное его истолкование, иными словами, первично, блаженство – вторично. Этим, по всей видимости, объясняется то, что именно слово «обязательство» вынесено в заглавие стихотворения. В этом поэтическом «рецепте» счастья-блаженства прослеживаются следы, по крайней мере, трех религиозно-философских перспектив: ницшеанско-розановской (представление о бесконечности и индивидуальности (ненормированности) дороги «самопревосхождения»), аристотелевски-христианской (представление о человеке как центре познания и смыслополагания, с имплицитной отсылкой к Тому, кто задает импульсы веры-тайны-познания) и православной (идея диалогической природы человека).

Неудивительно в связи с этим, что если в философии Ницше на первый план выдвинута идея некоего биологического отбора, «селекции породы» (С.С. Хоружий) в качестве пути человечества к сверхчеловеку, то в стихотворении Брюсова все три обозначенные дороги касаются внутреннего, духовного становления индивидуальности на пути к «превосхождению» себя, к сверхчеловеку в себе: и «презренье» (как его ни читать, и в отношении своего настоящего состояния, и в отношениях с другими), и «бесстрашие», и «нежность» – все это относится, конечно, к внутренним состояниям человека. В этом смысле Брюсов (совсем не случайно! – вспомним его признание о том, что Соловьёва и он признавал своим учителем) близок «русскому Ницше» – той особой смысловой перспективе рецепции его творчества в России, которой соответствует рассмотренная выше статья В. Розанова и которая ясно обозначилась в статье Вл. Соловьёва «Идея сверхчеловека», опубликованной в журнале «Мир искусства» в 1899 г. В ней так же, как в

стихотворении Брюсова, «превращение человека в “сверхчеловека” (=“все-человека”) понимается <...> прежде всего в смысле его внутреннего само-возрастания» [11. С. 179].

Примечательно, что брюсовское стихотворение было написано примерно годом ранее соловьевского философско-публицистического текста. В нем, конечно, отсутствуют многие из тех пушкинских смыслов и смыслов Достоевского, которые столь характерны для текста Соловьёва и многих других вариантов «русского Ницше». Но их объединяет и еще одна важная черта: человек продолжает мыслиться сущностью (субстанцией) – и, прежде всего, познающей и самосознающей сущностью. Вспомним в связи с этим общее стремление интеллектуалов Серебряного века объять «всю человеческую культуру» [12. С. 59].

Продолжая мыслить человека как индивидуальную целостность (пусть и на пути незнаемого, ненаправляемого никак извне «превосхождения»), различные философские дискурсы Серебряного века (в том числе философско-лирический в творчестве Брюсова) сохраняли представление об основе и истоке идентичности человека – Боге (ср. в формулировке Жюль Делеза: «Великая идея Ницше – обоснование повторения в вечном возвращении одновременно смертью Бога и растворением мыслящего субъекта» [13. С. 24]). Основной сдвиг в этом отношении произошел в точке отказа от определенности, унифицированности: именно от регламентированных отношений с Богом, а заодно от статичности и определенности в понимании самого Бога и человека отказались мыслители Серебряного века.

В 1900 г. вышел следующей поэтический сборник В. Брюсова – «*Tertia vigilia*». Он стал первым (в отношении темы счастья промежуточным) результатом того «перерождения», о котором поэт мечтал и философскую почву для которого готовил во время создания своего «*Me eum esse*». Строго говоря, полноценного лирико-философского развития темы счастья здесь еще не происходит: оно «отложено» до следующей книги стихов («*Urbi et Orbi*»). В этом же сборнике, помимо двух развернутых, предельно рациональных и разновекторных поэтических размышлений о счастье, есть легкие, но постоянно присутствующие упоминания о «счастье дерзновенья» как блаженстве творческого, свободного познания-разгадывания законов природного мира («Халдейский пастух». 1898), о радости проникновения в разнообразные представления о мире через знакомство с языками и культурами разных народов («Я». 1899)<sup>1</sup>, о счастье «сознавать свое вольное «я»» («К самому себе». 1900), о радости жить настоящим, исполненным силой и предчувствием побед («Мь». 1899) и, наконец, о первобытно-свободной «радости бытия» («Замкнутые». 1900–1901).

Развернутые лирические размышления о счастье в сборнике не столько соотносятся с этими легкими упоминаниями, сколько описывают иные пути

---

<sup>1</sup> Собственно, это убеждение лежит в основе лирических сюжетов и идеи всего сборника, который позволяет поэту вести художественный диалог об истории, человеке и современности с мировой культурой.

к счастью. В стихотворении «Братьям соблазненным» (1899) ницшеанская энергично-волевая парадигма восприятия человеческой природы обретает форму резкого противопоставления счастья как призрачной цели бытия вечному «исканию», «подвигу мысли и труда» [9. Т. 1. С. 100]. Голос автора звучит здесь как голос наставника, который знает слабости, жизненные ориентиры и силу окружающих его людей и который, не отдаляясь от них, принимает на себя роль обличителя в неправоте и вдохновителя на истинный подвиг, на вечный поиск. Выступая в роли обличителя, он говорит от лица «мы», как бы преодолевая в этом местоимении то противоборство, которое сам и обозначает (инициирует). Выступая же в роли наставника-вдохновителя, он переходит к общению «я – вы», позволяющему прямо обратиться с призывами и наставлениями к «братьям»:

Разве редко в прошлом ставили  
Мертвый идол Красоты?  
Но одни лишь мы прославили  
Бога жажды и мечты!

Подымайте, братья, посохи,  
Дальше, дальше, как и шли! [9. Т. 1. С. 100–101].

Позицией единения и даже единства с «братьями соблазненными», которую занимает автор-герой стихотворения, Брюсов преодолевает не только инерцию эстетического индивидуализма своих юношеских стихов, но и соблазн отчуждения «сверхчеловека» от «толпы», заложенный в философии Фр. Ницше.

Ницшеанские идеи практически не проявлены в другом философском стихотворении этого сборника о счастье «Отрады» (1900). Оно написано от лица «любого художника» (не столько «Every Man», сколько «Every Artist»), глубоко вовлечённого в русскую и мировую культурную традицию. «Радость в сознании жить», выделенная как первая «отрада» в жизни человека, есть не что иное, как жизнеутверждающая радость бытия, столь характерная для музыки А.С. Пушкина, равно как и для большой русской православной традиции. Наслаждение высокой поэзией, которая также признаётся в стихотворении формой счастья, – традиционный момент биографии любого большого поэта. Не менее устойчиво в мировой культуре и представление о счастье любви как о счастье полнокровного, всестороннего слияния двоих в одно («третий восторг» в стихотворении Брюсова). С общей христианской культурной традицией соотносится образ четвёртой «отрады» в брюсовском тексте – «предчувствий» «мира бытия» «за смертью» [9. Т. 1. С. 101]. И лишь заключительная строфа, утверждающая проявление в формах счастья «предвестия бога» и выделяющая идею «сладостности жизни» «от конца до конца», соотносима не столько с русской культурной традицией, сколько с духом эпохи, ищущей (вслед за Ницше) здесь, на земле, сверхчеловеческого удовлетворения, т.е. (хотя бы отчасти) беспредельного счастья.

Сборник «*Tertia vigilia*» создает целый ряд образов счастья: это «гребень встающей волны» («Мы»), первобытный, вольный «хохот» («Замкнутые»), развещающиеся в воздухе паруса («Братьям соблазненным»), «строфы поэзии» («Отрады»)… При этом ключевыми мотивами, сопряженными с темой счастья, оказываются свобода (познания, творчества, развития человека), познание, движение. И все эти образы, как и упоминания, и размышления о счастье, объединяются как бы итоговым для этой книги размышлением, содержащимся в последней строфе стихотворения «Отрады»: «Радостей в мире таинственно много, / <...> / Эти восторги – предвестие бога, / Это – молитвы на лоне Отца» [9. Т. 1. С. 101]. Это рассуждение удивительно своей неожиданностью в корпусе брюсовских поэтических текстов конца 1890-х – 1900 гг.: от *неощущения счастья* (любого, кроме эротического) Брюсов приходит к утверждению разлитости счастья в мире и, более того, к признанию божественного соучастия в счастье человека – фактически к признанию того, что ощущение счастья есть признак «космической» значимости того, что человек делает и чем он живет. Из этой точки в следующем сборнике, обозначившем «расцвет» поэтического дара Брюсова, ставшего «руководством» для многих молодых поэтов-символистов (включая А. Блока) (см.: [10. С. 403]), он движется к образам поэтического творчества как зова или поиска подлинного счастья.

В книге «*Urbi et Orbi*» (1901–1903) зов или поиск счастья познания высших тайн, вне привычной, устоявшейся, косной жизни, за гранью быта и зримого бытия, более того – вне тех границ и рамок, которые уже «сбывшаяся» личность поэта несет в самой себе, становится лейтмотивом. Из энергично-волевого помышления о человеке, из стремления прорваться из времени в Вечность, из стремления к познанию высших тайн, столь характерных для духа Серебряного века и пропущенных через сознание зрелого Брюсова-поэта, вырастают в этом сборнике и сама тема зова и поиска «инакового» счастья, и тема борьбы с привычным счастьем-блаженством эротической любви за «вольную душу» и ее «живую жизнь». «Инаковое» счастье здесь граничит со страданием и мучением, оно неотделимо от одиночества и вечного неудовлетворенного стремления, но от этого оно не перестает быть подлинным, истинным – единственно настоящим.

В открывающем книгу стихотворном «вступлении» «По улицам узким, и в шуме, и ночью, в театрах...» (1901) поиск лирическим героем «инакового» счастья вступает в коллизию с двумя другими формами счастья: счастья поэта быть признанным «толпой» и счастья-восторга слушающей поэта-гения «толпы». Нельзя сказать, что лирический герой выбирает «инаковое» счастье не колеблясь: напротив, его риторический возглас «Довольно, довольно! я вас покидаю! берите и сны, слова!» свидетельствует о внутренней борьбе, о преодолении себя, а не только инертности «толпы» [9. Т. 1. С. 116]. Волевой его выбор не столько предсказуем и неизбежен, сколько вынужден: постоянный поиск «инакового» счастья («Я к новому раю спешу») есть единственная возможность для лирического героя сохранить свою мечту живой («мечта неизменно жива»), а вместе с ней – и свой поэтический дар. Та способность

«в явственной думе» видеть «грядущее» и «слагать песни», о которой он говорит вначале, в последней строке стихотворения прочно увязывается с мотивом постоянного движения, стремления за зовом «инакового» счастья, которое само по себе тоже оказывается счастьем – счастьем «совпадения» со своим вечно влекущим к новым вершинам высшим «Я»: «Я счастлив и силен, свободен и молод, творю, чтобы кинуть опять!» [9. Т. 1. С. 116].

«Инаковость» счастья такого совпадения (нищешанская в своем корне) особенно ясно ощутима в другом стихотворении этого сборника – еще одном стихотворном к нему «вступлении» «У себя». Лирический герой-поэт обнаруживает в нем очередные сети блаженства, которые грозят пленить его мечту, его встревоженный дух: это сети домашнего уюта и уютного же блаженства женской любви. И снова коллизия требует волевого усилия, внутренний отрыв от привычно уютного блаженства (комфорта) дается не сразу и требует риторически убеждающих восклицаний-действий, обращенных героем-поэтом к самому себе: «Пусть много <...> / <...> не исчерпано блаженств, / Но чую блеск иного света / <...> / Меня зовет к безвестным высям / В горах поющая весна / <...> / Иду! Иду! Со мной – никто!» [9. Т. 1. С. 118].

Зов мечты может и не казаться счастьем: в следующем стихотворном «вступлении» «Побег» (1901) ни слово «счастье», ни слово «блаженство» не ассоциированы с «трубным зовом». Напротив, этот зов с болью вырывает лирического героя из «сладкого сна» «пышного алькова», в котором он «был странно близок раю». Подобный рай полноты удовольствия и радости нарисован в другом стихотворении-сновидении сборника, которое так и называется «В раю» (1903). Его экзотические картины туземной мирной жизни в одной из «Полдневных Америк», плавный ритм его четырехстопного анапеста буквально убаюкивают сознание читателя. Однако не в этом раю подлинное блаженство лирического героя, потому что не в нем – подлинная, осмысленная, одухотворенная жизнь, но, как понимает «воспрянувший» и «разорвавший кольцо» герой «Побега» – в той возможности увидеть мир другим, по-новому, в том движении свободного творческого человеческого духа, которое достижимо только на путях соответствия высшему «Я». Поэтому бежит лирический герой Брюсова на зов мечты не только «безумным, вольным и нагим», но и «в слезах» экстатического счастья [9. Т. 1. С. 155].

Образы зовы или поиска «инакового» счастья не поддержаны в сборнике поэтической декларацией. Однако вне сборника Брюсов публикует стихотворение, похожее на такую декларацию. В стихотворении «Sub specie aeternitatis» (1902) от лица лирического героя-поэта, действительно, изложено представление об «инаковом» счастье возвышающего над толпой творчества. При этом образ счастья, данный в нем, не совпадает с образами зова или поиска «инакового» счастья, содержащимися в сборнике «Urbi et Orbi» (видимо, именно поэтому стихотворение в сборник и не попало).

В «Sub specie aeternitatis» высшим счастьем объявляется счастье творчества-творения вдалеке от земной суеты, от людей и обыденной жизни:

О, господи, какое счастье

Быть художником!  
Самовластным, гордым, свободным, —  
Царем над созвучиями и образами.  
<...>  
Я на тех бесконечных высотах,  
Где небо и лед,  
<...>  
Здравствуй, солнце, мой двойник!  
Я люблю твой ясный лик [14].

Простота озвучиваемой идеи расцвечена, осложнена отсылками в его заглавии, основном тексте и эпиграфе к Байрону и Пушкину, к Ницше и Спинозе. При этом байроновские мотивы до неразличимости сплетаются в стихотворении с ницшеанскими и становятся призмой, преобразующей в общем философско-символическом ключе и пушкинский реализм, и пантеизм Спинозы, равно как и его представление о высокой над-человеческой истине. Поэт, художник предстаёт в стихотворении неким сверхчеловеком – пророком, отшельником и творцом, предельно удалённым от толпы, с явственно байроническими корнями, максимально свободным и естественно приобщённым к высокой, вечной истине в силу своей одарённости. В этой приобщённости поэту видится подлинное счастье человека – тем самым утверждается высокое предназначение человека творить, по-ницшеовски преодолевая житейскую суету и отказываясь от всего устоявшегося, общепринятого. При этом открывается стихотворение прямым обращением к Богу «О, господи». Несмотря на вошедшее в обиход междометное значение (и одновременно благодаря ему), это обращение стилистически соединяет образ одинокого гения-художника в тексте и с традицией православной, и с общенародной русской разговорной традицией.

Что же отдаляет образную структуру и идейный строй стихотворения от философской разработки темы счастья, характерной для сборника «Urbi et Orbi»? В отношении образов речь может идти в первую очередь о несовпадении образов энергичного движения навстречу трубному зову (характерно для сборника) и образа статичного пребывания поэта на ледяных вершинах (в стихотворении); столь же контрастны образы вовлеченности поэта в обычную человеческую жизнь (вовлеченности, которая время от времени нарушается трубным зовом и устремлением поэта ему навстречу), с одной стороны, и образ абсолютного, длящегося одиночества поэта, творящего вдали от житейской суеты и всего земного, – с другой. В отношении же идейного строя важно несовпадение мысли о динамике творческого поиска, о внутреннем движении и самовозрастании в нем, о вечном «самопревосхождении» художника (в сборнике) и рассуждения о том, что поэт – «на тех бесконечных высотах», выше которых «нет ничего» (в стихотворении). В целом очевидно, что если в сборнике «Urbi et Orbi» Брюсов выразил новое представление о творчестве как сложном энергично-волевом становлении, состоящем одновременно в бесконечном совершенствовании, «самопревос-

хождении» и в повторяющихся (спиральных) прорывах из профанного бытийного времени-пространства в сакральную Вечность, то в стихотворении «Sub specie aeternitatis» поэт снова обращается к концепции искусства, которая воплотилась в его юношеских декадентских сборниках.

Для рассматриваемого периода рубежного десятилетия (1895–1905) сборник «Urbi et Orbi» является высшей точкой в философско-лирическом развитии темы внеэротического счастья Брюсовым. «Stephanos» (1904–1905) – последняя и самая совершенная из его поэтических книг, созданных за десятилетие 1895–1905 гг., – делает новый шаг в этом развитии, но этот шаг столь велик, что он уводит автора от как таковой темы счастья творчества (зова и поиска «инакового» счастья), преобразуя ее в тему долга художника. То, что этот шаг связан с социально-политическими потрясениями 1905 г., пропущенными через сознание автора, не вызывает сомнений. Однако сказывается в нем и влияние Вяч. Иванова (которому, как поэту, философу и другу, посвящен сборник «Stephanos») с его увлеченностью нищенской темой дионисийства и трактовкой ее в ключе дохристианской религии жертвенного Бога – «всеединства Сущего в его жертвенном разлучении и страдальном пресуществлении во вселикое <...> Ничто мира» [15. С. 718].

Отголосок мотива зова и поиска «инакового» счастья, которым пронизан сборник «Urbi et Orbi», находим лишь в одном тексте «Венка» (как переводится «Stephanos» с греческого) – в стихотворении «Из песен Мальдуна» (1905). Выступая в маске героя ирландских мифов Мальдуна, автор призывает своих «братьев» – участников длительного морского путешествия – забыть «очи подруг долгожданных» и с радостью отдаться «вольным волнам» моря, уносящим их все дальше от «блаженной неволи» домашнего уюта. О мотиве зова и поиска «инакового» счастья напоминают здесь не только коллизия, связанная с необходимостью борьбы с уютом и эротической любовью за следование «зову», но и образ «посоха», и прямое указание на «сладость» этого следования, и намек на его бесконечность. И все же в стихотворении содержится именно отголосок важнейшего мотива предыдущего сборника: не случайно Брюсов передает авторский голос мифологическому герою и связывает мотив зова «инакового» счастья не с темой свободного творчества, но с основной коллизией текста – вынужденным и одновременно вольным поиском обидчика отца; не случайно и весь лирико-философский сюжет сфокусирован не на самом герое, а на его «братьях», к которым он обращается с убеждающей речью.

Без маски, предельно искренним и близким по отношению к читателю автор предстает в последнем разделе книги – «Современность»; именно в ней находит отражение не столько переосмысление темы счастья самопревосхождения и познания, сколько ее замещение: образы поиска или зова «инакового» счастья, столь характерные для предыдущего поэтического сборника Брюсова, вытесняются в этом разделе образами зова социальных потрясений («голоса мятежного», «бури летучей», «грозы разрушений», «океана народной страсти», «огнистых знамен»). Преемственность между

ними устанавливается на двух уровнях: лексико-стилистическом и сюжетном. К первому относится использование (сопровожаемое переосмыслением) характерных для сборников «*Tertia Vigilia*» и «*Urbi et Orbi*» выражений «зов трубы» / «трубный зов» и слов с корнем «слав-» («Славьте», «славлю»). Ко второму – частотный и в предыдущем сборнике, и в этом разделе микросюжет зова (высокой «правды»), обращенного к поэту, и его активного, деятельного, положительного ответа на этот зов. Отзыв поэта на призыв небесных тайн и социальных потрясений одинаков; но если зов или поиск «инакового» счастья сулит и мучение и блаженство (познания, самопревосхождения, творчества), то призыв, который поэту слышится в социальных бурях, грозит ему смертью. Объединяющее зерно двух вариантов этого микросюжета, помимо диалогических отношений между «высокой правдой» (Неба или Земли, Вечности или Истории) и поэтом, – в мотиве (дионисийского, ницшеански-ивановского) «мучения» долга и самопреодоления. Образ поэта, стремящегося в мучениях преодолеть себя на пути к «инаковому» счастью, пресуществляется в образ поэта, который готов славить бури Истории, несущие ему гибель.

Все основные элементы развития темы долга из темы счастья у Брюсова нашли отражение в открывающем раздел «Современность» стихотворении «Кинжал» (1903). Здесь и «заветный зов трубы», на который поэт «кричит» «отзыв» и «вторит грому с небосклона». Здесь и объяснение этого отзыва с отсылкой к «высокой правде» «молний» и к мотиву долга поэта: «И снова я с людьми, – затем, что я поэт, / Затем, что молнии сверкали» [9. Т. 1. С. 198].

Вариации этих образов и мотивов находим во многих других стихотворениях раздела – в «Лике Медузы» (1905), «Довольным» (1905), «Грядущие гунны» (1904), отчасти в «Фонариках» (1904) и «Славе толпе» (1904). Стихотворение «Лик Медузы» выделяется из этого ряда красноречивостью страшного мифологического образа Медузы – этого «грозящего лика» «темных дней». Образ отсылает не просто к античной мифологии, но к хтоническим силам Хаоса и тьмы, связанным в ивановско-ницшеанской парадигме философствования с образом Диониса<sup>1</sup>, с творящими силами дикой природы и вовлеченного в нее первобытного человека. Эта парадигма является для стихотворения плодотворным философским контекстом: именно из нее вырастает весь лирико-философский сюжет текста, первоначально связывающий устрашающий образ Медузы с грядущими социально-политическими катастрофами, далее – со срывом цивилизации в «черный хаос», с гибелью «всех святынь» под ударами «влекущей» судьбы и, наконец, с «живыми» и «мощными» «силами» (видимо, природы, жизни как таковой). В этом сюжете поэту еще яснее, чем в «Кинжале», вменяется в долг «быть напевом

---

<sup>1</sup> Ср.: В работе Фр. Ницше «Дионисийское мировоззрение» упоминание о Медузе возникает не только в связи с «неимоверным страданием во всей природе», но и в связи с глубоким вхождением мифа о Дионисе в античную культуру (в первую очередь через трагедию и комедию).

бури властной» в силу его призвания-«жребия», равно как музыкально-миметической природы его творчества: «Ты от века – в мире эхо / Всех живых, всех мощных сил» [9. Т. 1. С. 203]. Голос автора на протяжении почти всего стихотворения возвышается как голос древнего пророка, обладающего истинным знанием: именно с этой позиции раскрыта роль поэта в истории культуры. Однако в заключительной строфе пророк становится поэтом и с поэтической страстью закликает: «Здравствуй, здравствуй, лик Медузы / Там, над далью темных дней».

Особое место среди поэтических текстов, замещающих темой долга поэта тему зова или поиска «инакового» счастья в этом сборнике, принадлежит стихотворению «К счастливым» (1905). В нём в положительном ключе озвучена идея, характерная для позитивизма XIX в. и критикуемая С.Н. Булгаковым в работе о теории прогресса: представление о том, что в будущем человечество обретет всеобщее благополучие и что достижение этого счастья должны обеспечить своими страданиями все предыдущие поколения.

Своеобразие этого стихотворения в ряду выделенных определяется переклещением с темы грядущей, все более приближающейся катастрофы цивилизации на образ возможного в далеком будущем всеобщего счастья-благополучия – естественного плода развития человечества. Этот образ отчасти продолжает большую «городскую тему» в творчестве Брюсова: «Единый Город скроет шар земной, / Как в чешую, в сверкающие стекла, / Чтоб вечно жить ласкательной весной, / Чтоб листьев зелень осенью не блекла <...>» [9. Т. 1. С. 205]. Написанное преимущественно от лица обобщённого «мы» – своих современников, заглядывающих в социально-историческое будущее человечества, стихотворение в своей стилистике отсылает к поэзии Державина и Пушкина в органическом слиянии с мотивами горьковской прозы. Оно исполнено практически религиозной веры в грядущее не только счастье, но и величие человека – в то, что это величественное будущее начертано не столько механическими законами прогресса, сколько «Судьбой», «ликом неба» (стилистика брюсовского текста соотносит веру в прогресс и с античной верой в величие человека).

Однако мотив долга и жертвы поэта, хотя и в расширительном звучании, здесь сохраняется – более того, именно в этом стихотворении он обогащён мотивом «инакового» счастья. В заключительной строфе стихотворения образ поэта, жертвенно приветствующего «клонящую» его к смерти, к роли «перегной» для грядущих поколений «Судьбу», противопоставляется всем тем, которые не умеют находить «гордой улады» в служении благополучию, счастью будущих поколений. Кроме того, в этой строфе позитивистский идейный строй, легший в основу содержания стихотворения, преобразуется в исповедание веры: афористические восклицания «Дышать грядущим гордая улада!» и «Я был! я есмь! мне вечности не надо!» явственно соотносимы и с предчувствиями рождения нового человека (сверхчеловека, богочеловечества), и с тем утверждением полноценности человеческого бытия на земле, которое столь характерно для нищезнания [9. Т. 1. С. 206].

Бурное десятилетие рубежа веков нашло в философской лирике Брюсова самые разные отражения. Лики внеэротического счастья, явленные в ней, красноречиво свидетельствуют об интенсивности духовных поисков родоначальника русского символизма. На их материале можно судить не столько об увлеченности поэта различными философскими концепциями [16], сколько о своеобразной цельности его личности и последовательности его духовного развития. Тема внеэротического счастья в лирике Брюсова 1895–1905 гг. движется от образов *преимущественного нечувствования счастья* (связанного с мучительным ощущением «недоступности» небес) при соприкосновении с иным миром через творчество (в двух ранних поэтических книгах этого периода – «*Chefs D'oeuvre*» и «*Me eum esse*») к разноликим «счастьям», объединенным мотивом свободы – познания, творчества, развития личности (сборник «*Tertia vigilia*»), далее к наивысшей точке в развитии темы счастья – образам поэтического творчества как зова или поиска подлинного и всегда «инакового» счастья (сборник «*Urbi et Orbi*») и, наконец, к преобразению темы счастья творчества в тему долга и судьбы (предназначения) художника (книга «*Stephanos*»). Очевидно, что в отличие от взглядов на счастье, изложенных в трудах русских философов этой эпохи, лирические размышления В. Брюсова (вполне закономерно и с точки зрения биографической, и с точки зрения культурно-исторической) фокусируются на вопросе о природе творчества. Логика общего идейного движения в брюсовских лирических размышлениях о внеэротическом счастье связана с периодами, выделяемыми в творчестве поэта: эстетический индивидуализм, символизм, отход от веры в преобразующую силу поэтического слова [17]. Общее же основание в содержании этих размышлений составляют эксплицитно или же имплицитно вовлеченные в тексты смысловые импульсы: характерное для духа эпохи стремление к предельной интенсивности бытия (выражаемое в первую очередь в нищенских мотивах полноты жизни, самопревосхождения, энергично-волевого восприятия жизни) и традиционные для русской культуры представления о целостности и индивидуальности человеческой личности, о диалогичности отношений человека с миром и о соотношенности земного мира с небесным, а личности человека – с (непознанным) Богом.

#### Список источников

1. Хоружий С.С. Ницше и Соловьев в кризисе европейского человека // Вопросы философии. 2002. № 2. С. 52–69.
2. Бонецкая Н.К. Дух Серебряного века: К феноменологии эпохи. СПб., 2022. 722 с.
3. Браудо Е. Музыка после Вагнера // Аполлон. 1909. № 1. С. 54–69.
4. Соловьев Вл. Оправдание добра. Нравственная философия // Соч. : в 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 47–548.
5. Розанов В.В. Цель человеческой жизни. Ч. 2: Об истинных целях человеческой жизни. URL: [http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov\\_cel\\_chelovecheskoy\\_jizni.html](http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_cel_chelovecheskoy_jizni.html)
6. Булгаков С.Н. Основные проблемы теории прогресса // Манифесты русского идеализма. М., 2009. С. 22–60.

7. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура. М., 1997. 307 с.
8. Белый А. Проблема культуры // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2 т. М., 1994. Т. 1. 478 с.
9. Брюсов В. Ключи тайн // Соч. : в 2 т. М., 1987.
10. Мочульский К.В. Валерий Брюсов // Мочульский К.В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М., 1997. С. 375–479.
11. Кондаков И.В., Корж Ю.В. Фридрих Ницше в русской культуре Серебряного века // Общественные науки и современность. 2000. № 6. С. 176–186.
12. Дягилев С. Сложные вопросы: Поиски красоты // Мир искусства. 1899. Т. 1, № 1-2. С. 37–59.
13. Делез Ж. Различие и повторение / пер. Н.Б. Маньковской, Э.П. Юровской. СПб., 1998. 384 с.
14. Брюсов В.Я. Собрание сочинений : в 7 т. М., 1973. Т. 3. URL: <https://traumlibrary.ru/book/bryusov-ss07-03/bryusov-ss07-03.html#s006>
15. Иванов Вяч. Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель, 1971. Т. 1.
16. Юрганов А.Л. О философских основаниях художественной литературы в раннем модернизме (из переписки Валерия Брюсова с Михаилом Самыгиным) // Вестник славянских культур. 2019. Т. 52. С. 8–19.
17. Чиндин И.В. Философские аспекты творческой эволюции В.Я. Брюсова // Вестник Вятского государственного университета. 2010. № 4. С. 90–96.

## References

1. Khoruzhiy, S.S. (2002) Nitsche i Solov'ev v krizise evropeyskogo cheloveka [Nietzsche and Soloviev in the crisis of European man]. *Voprosy filosofii*. 2. pp. 52–69.
2. Bonetskaya, N.K. (2022) *Dukh Serebryanogo veka. K fenomenologii epokhi* [Spirit of the Silver Age. Towards the phenomenology of the era]. Saint Petersburg: Aleteyya.
3. Braudo, E. (1909) Muzyka posle Vagnera [Music after Wagner]. *Apollon*. 1. pp. 54–69.
4. Solov'ev, Vl. (1988) *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. Moscow: Mysl'. pp. 47–548.
5. Rozanov, V.V. (1892) *Tsel' chelovecheskoy zhizni. Chast' II. Ob istinnykh tselyakh chelovecheskoy zhizni* [The purpose of human life. Part II. About the true goals of human life]. [Online] Available from: [http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov\\_cel\\_chelovecheskoy\\_zhizni.html](http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_cel_chelovecheskoy_zhizni.html)
6. Bulgakov, S.N. (2009) Osnovnye problemy teorii progressa [Main problems of the theory of progress]. In: Sapov, V.V. (ed.) *Manifesty russkogo idealizma* [Manifestos of Russian Idealism]. Moscow: Astrel'. pp. 22–60.
7. Broymtan, S.N. (1997) *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki. Sub'ektno-obraznaya struktura* [Russian Lyrics of the 19th – Early 20th Centuries in the Light of Historical Poetics. Subject-shaped structure]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
8. Belyy, A. (1994) *Kritika. Estetika. Teoriya simvolizma* [Criticism. Aesthetics. Theory of symbolism]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo.
9. Bryusov, V. (1987) *Sochineniya* [Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Mochul'skiy, K.V. (1997) *Aleksandr Blok. Andrey Belyy. Valeriy Bryusov* [Alexander Blok. Andrey Bely. Valery Bryusov]. Moscow: Respublika. pp. 375–479.
11. Kondakov, I.V. & Korzh, Yu.V. (2000) Fridrikh Nitsche v russkoy kul'ture Serebryanogo veka [Friedrich Nietzsche in Russian culture of the Silver Age]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*. 6. pp. 176–186.
12. Dyagilev, S. (1899) Slozhnye voprosy. Poiski krasoty [Difficult questions. Search for beauty]. *Mir iskusstva*. 1–2 (1). pp. 37–59.

13. Deleuze, G. (1998) *Razlichie i povtorenie* [Difference and Repetition]. Translated from French by Man'kovskaya, N.B. & Yurovskaya, E.P. Saint Petersburg: Petropolis.

14. Bryusov, V.Ya. (1973) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. [Online] Available from: <https://traumlibrary.ru/book/bryusov-ss07-03/bryusov-ss07-03.html#s006>

15. Ivanov, Vyach. (1971) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Brussels: Foyer Oriental Chretien.

16. Yurganov, A.L. (2019) O filosofskikh osnovaniyakh khudozhestvennoy literatury v rannem modernizme (iz perepiski Valeriya Bryusova s Mikhailom Samyginym) [On the philosophical foundations of fiction in early modernism (from the correspondence of Valery Bryusov with Mikhail Samygin)]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*. 52. pp. 8–19.

17. Chindin, I.V. (2010) Filosofskie aspekty tvorcheskoy evolyutsii V.Ya. Bryusova [Philosophical aspects of creative evolution of Valery Bryusov]. *Vestnik VyatGU*. 4. pp. 90–96.

***Информация об авторе:***

**Королева С.Б.** – д-р филол. наук, начальник международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации» Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова (Нижний Новгород, Россия). E-mail: [svetlakor0808@gmail.com](mailto:svetlakor0808@gmail.com)

***Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the author:***

**S.B. Koroleva**, Dr. Sci. (Philology), head of the International Research Laboratory of Basic and Applied Aspects of Cultural Identification, Linguistics University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: [svetlakor0808@gmail.com](mailto:svetlakor0808@gmail.com)

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 09.06.2021;  
одобрена после рецензирования 08.12.2022; принята к публикации 26.12.2023.*

*The article was submitted 09.06.2021;  
approved after reviewing 08.12.2022; accepted for publication 26.12.2023.*