# Зусева-Озкан Вероника Борисовна

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, 25a info@imli.ru

# Образ воительницы в поэтическом диалоге Валерия Брюсова и Надежды Львовой\*

**Для цитирования:** Зусева-Озкан В.Б. Образ воительницы в поэтическом диалоге Валерия Брюсова и Надежды Львовой. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература.* 2021, 18 (2): 277–297. https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.203

В статье исследуется стихотворный диалог В. Я. Брюсова и Н. Г. Львовой, а именно разработка двумя поэтами сюжета о поединке девы-воительницы и избранного героя. Анализ составляющих диалог стихотворений («Бой» Брюсова и «Твой шлем покатился...» Львовой) производится с учетом трех основных аспектов: гендерного (а именно специфики конструирования фемининности и маскулинности), жизнестроительного (поскольку стихотворения превращают в автобиографический миф определенную жизненную историю) и проблематики творчества Брюсова в целом, с одной стороны, и Львовой — с другой. Последовательно демонстрируется, как Львова, явно выстраивая свое стихотворение как ответ Брюсову (хотя «Бой» ей не адресован), пользуясь его образами, мотивами, сюжетом и словесными формулами, частично преобразует их с целью дать иной смысловой итог. Стихотворение старшего поэта, спроецированное на эддическую историю Сигурда и Брюнхильд, трактует центральную для Брюсова тему борьбы с Судьбой, в которой только и выковывается герой. А Львова, в чьем единственном сборнике «Старая сказка» мифологизируется история ее любви к Брюсову, создает сюжет о двух любящих, отношения которых в этом мире полны мучительной борьбы, но которые смогут соединиться в мире ином. Таким образом, анализируемые стихотворения реализуют «нормативные», эссенциалистские представления о «мужском» и «женском» — хотя эти представления подвергались существенной переоценке в исследуемый период, в том числе в брюсовском творчестве. Если лирический субъект Брюсова занят поединком с Судьбой, то история лирической героини Львовой замыкается на ее отношениях с возлюбленным, на создании иллюзии о «вечной» любви.

*Ключевые слова:* В. Брюсов, Н. Львова, дева-воительница, Брунгильда, поэтический диалог.

Предмет нашей статьи составляет любопытный случай стихотворного диалога, развернувшегося между поэтом и поэтессой (или, как она себя называла в других стихах, «поэткой» $^1$ ), связанными как личными, так и литературными отношениями. Речь идет о В.Я.Брюсове и Н.Г.Львовой, чья драматичная история уже станови-

<sup>\*</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

 $<sup>^1</sup>$  «Ах, разве я женщина? Я только поэтка...» [Львова 1914: 113]; «О, случайный! Поверьте, / Я — только поэтка» [Львова 1914: 115].

<sup>©</sup> Санкт-Петербургский государственный университет, 2021

лась предметом исследования [Лавров 1993]. Нас, однако, будут занимать не столько сложности их реальных взаимоотношений (хотя они, несомненно, имплицитно отразились во втором из интересующих нас стихотворений), сколько воплощение сюжета о воительнице в стихотворном диалоге в связи с рядом других аспектов: гендерным (а именно спецификой конструирования здесь фемининности и маскулинности), жизнестроительным (поскольку стихотворения мифологизируют, превращают в автобиографический миф определенную жизненную историю) и проблематикой творчества Брюсова в целом, с одной стороны, и Львовой — с другой.

Мы уже рассматривали стихотворение Брюсова «Бой», датированное 1907 г. и входящее в цикл «Обреченный» сборника «Все напевы», который был выпущен Брюсовым в 1909 г. как третий том его собрания стихов «Пути и перепутья», в связи с другим литературным сюжетом, а именно сюжетом поэтического состязания между Брюсовым и Н. С. Гумилевым [Зусева-Озкан 2015]. Любопытно, что этот небольшой текст — вполне качественный, но не относящийся к лучшим произведениям Брюсова — породил целых две «истории с продолжением». В обоих случаях брюсовский текст стал точкой оттолкновения, импульсом для других поэтов, притом что сам по себе не обладает полемическим зарядом. Тем не менее, опять же в обоих случаях, с Брюсовым начинают вести спор: в случае Гумилева — эстетический, так как речь идет о более совершенном воплощении одного сюжета, а в случае Львовой — аксиологический, поскольку ее «ответное» стихотворение представляет собой альтернативное завершение брюсовского сюжета и дает альтернативную точку зрения на него. Но если Гумилева сюжет с участием воительницы занимал на всем протяжении его творчества («Я не буду тебя проклинать...», «Поединок», 1909; «Гондла», 1916; «Ольга», 1920), то для Львовой обращение к нему — скорее исключение, хотя стоит иметь в виду краткость ее жизненного и творческого пути.

Приведем вначале текст стихотворения Брюсова:

Нет, не могу покориться тебе! Нет, буду верен последней судьбе!

Та, кто придет, чтобы властвовать мной, — Примет мой вызов на яростный бой.

Словно Брунгильда, приступит ко мне; Лик ее будет — как призрак в огне.

Щит в ее легкой руке проблестит, С треском расколется твердый мой щит.

Тщетно свой меч подниму на нее, — В панцирь мой вражье вонзится копье.

Шлем мой покатится, грустно звеня. Вражья рука опрокинет меня.

И, окровавлен, без сил, чуть живой, Радостно крикну из праха: «Я — твой!» $^2$  [Брюсов 1909: 62–63]

 $<sup>^2</sup>$  Здесь и далее тексты произведений, изданных до революции 1917 г., приводятся в современной орфографии и пунктуации, но с сохранением особенностей индивидуального написания (как в названии стихотворения «Себастиан» — см. далее).

Напомним, что весьма древний, встречающийся уже в мифологии и в героическом эпосе образ девы-воина строится на нестандартном соотношении гендерных ролей, поскольку воинская доблесть и физическая сила — традиционно мужские атрибуты. О.И. Тогоева, следуя давней традиции, берущей свое начало в Средние века, называет такой тип героини словом Virago, т. е. «женщина-мужчина» [Тогоева 2016: 251]. В литературе Серебряного века это довольно часто встречающийся персонаж (в разных вариациях — от амазонки до царь-девицы), причем наиболее распространен именно образ валькирии Брунгильды — в большой степени благодаря всеобщему увлечению музыкой Р. Вагнера и его тетралогией «Кольцо нибелунга».

История Брунгильды была знакома русским читателям того времени и по «Старшей Эдде». Хотя первый полный перевод последней (авторства С. А. Свириденко) появился в 1917 г., ранее имелись достаточно вольные переводы и переложения отдельных песен. В «Очерках из истории средневековой литературы» А.И. Кирпичникова (М., 1869) и «Всеобщей истории литературы» под его же редакцией (СПб., 1885) содержится пересказ памятников «Эдды» и немецкого эпоса о Нибелунгах. В 1875 г. под редакцией А. Н. Чудинова вышло издание «Образцовые произведения скандинавской поэзии в переводах русских писателей», а в 1897 г. он же издал «Старшую Эдду (Семунда Мудрого), сборник мифологических, гномических и эпических песен в переводах русских писателей» в серии «Русская классная библиотека». Важным источником является трехтомная хрестоматия «Западноевропейский эпос и средневековый роман в пересказах и сокращенных переводах с подлинных текстов О. Петерсон и Е. Балобановой» (1896–1900). Сплав разных традиций (эддической, германской, исландских саг) представляет собой сам вагнеровский миф.

По нашему мнению, можно утверждать, что для Брюсова, в отличие, скажем, от вагнерианца А. А. Блока, важнейшим был именно эддический источник сюжета: мотивы «Эдды» неоднократно возникают в творчестве Брюсова. Достаточно напомнить о широко известной жизнетворческой дуэли, разыгравшейся между ним и Андреем Белым в 1904–1905 гг., в рамках которой поэты примерили, соответственно, маски Локи и Бальдра и памятниками которой остались, в числе прочих, стихотворения «Бальдеру Локи» и «Бальдеру. П» Брюсова.

Другое свойство рецепции Брюсовым «валькирического мифа» состоит в том, что, опять же в отличие от Блока, нельзя сказать, чтобы его привлекал «высокий» образ воительницы, лишенный гротескных и снижающих черт, «ведущих в мир хтонических чудищ» [Гвоздецкая 2001: 190–191]. Как пишет Н. Ю. Гвоздецкая, «миф о валькириях восходит к индоевропейским преданиям о хтонических существах женского пола, встречающих мертвых в загробном мире. <...> Древнейшие "архаические" валькирии (мало индивидуализированные демоны, первоначально, вероятно, насыщавшиеся плотью и кровью павших) выступают полной противоположностью валькириям "классическим", которые... составляют необходимый антураж верховного бога Одина, принимающего павших воинов в Вальгалле» [Гвоздецкая 2012: 44]. Однако бывает, что, как показывает исследовательница, сквозь «классический» высокий образ просвечивают «архаические» черты и он неизменно сохраняет связь с гибелью и разрушением. В героических песнях «Старшей Эдды» «последовательно воспроизводится одна и та же сюжетная схема: дева, которая вначале выступает помощницей героя, в конце концов оказывается его погуби-

тельницей независимо от собственной воли, а лишь в силу ее принадлежности к категории valkyria...» [Гвоздецкая 2001: 184]. Вагнер максимально «очищает» облик Брунгильды от архаических, хтонических подтекстов, неразрывно связанных со злом, — Брюсов же этого не делает. У него, как мы постараемся показать далее, воительница, наряду с «классическими», сохраняет некоторые архаические черты.

Согласно нашей типологии сюжетов с участием воительницы, в стихотворении «Бой» реализуется наиболее распространенный сюжетный тип, когда героиня представляется равной по силе мужскому персонажу и происходит испытание силы, или «испытание борьбой» [Веселовский 1890: 52]. Основные мотивы этого сюжета — «поединок двух равных», если использовать брюсовское же выражение (иногда, как в данном случае, сюжет может быть полностью сведен к этому мотиву-действию), и любовь-вражда. Примечательно, что, кто бы из героев ни одержал победу, развязка у этого сюжета почти неизменно трагическая и подразумевает гибель либо одного, либо обоих поединщиков, причем как собственно в бою, так и впоследствии, в условном будущем повествования. Такова история Зигфрида и Брунгильды (и/или Сигурда и Брюнхильд): герой проходит испытание героини (хотя и не в виде буквального поединка), получая право жениться на ней, но впоследствии платит за это смертью, ибо оскорбляет ее, передав побратиму, а Брунгильда добровольно бросается в его погребальный костер и тоже гибнет. Одновременно следует иметь в виду, что «Бой» не входит в число ролевых стихотворений наподобие циклов «Правда вечная кумиров», «Любимцы веков» и пр., в которых лирическое «я» предстает как легендарный или мифологический персонаж, с неожиданной, личной точки зрения пересказывающий известный сюжет. Здесь героиня приступит к герою, «словно Брунгильда», — это сравнение (хотя и очень важное, многое открывающее в этом тексте), а не идентификация.

Стихотворение Брюсова написано четырехстопным дактилем с парной рифмовкой и исключительно мужскими окончаниями — редкая вариация в русской поэзии<sup>3</sup>. При этом имеется ряд сверхсхемных ударений, самое заметное из которых — на личное местоимение «я» в последней строке; ударность обоих местоимений еще подчеркивается эмфатической паузой между ними, графически выраженной знаком тире. Благодаря сверхсхемным ударениям возникает ощущение «затрудненности» этого энергичного ритма, соответствующее воспроизводимой ситуации высшего напряжения сил героев.

С точки зрения эвфонии создается нечто вроде двух рядов паронимий: «покориться» — «придет» — «примет» — «приступит» — «призрак» — «проблестит» — «панцирь» — «опрокинет» — «прах» и «верен» — «твердый» — «вражье» — «вражья» — «окровавлен»; также следует отметить явно семантически нагруженное соседство созвучных слов «щит» и «тщетно». Звуковой строй стихотворения отчетливо суггестивен и порождает образ неотвратимого и враждебного рока — образ, который только подтверждается на уровне собственно лексического анализа.

Помимо слов, обозначающих элементы доспеха и вооружения, в стихотворении на первый план выведены лексемы, непосредственно связанные с концептом судьбы: «покориться», «властвовать», «вызов», «тщетно». Другие лексемы тоже часто употребляются в «фаталистических» контекстах: «лик» напоминает о лике

 $<sup>^3</sup>$ Другой пример — «Сероглазый король» А. Ахматовой, написанный чуть позже, в 1910 г.

судьбы, «призрак» — о многочисленных текстах, где призраки предстают своего рода посланниками, возвещающими волю рока, «твердый» — о противостоянии ей, «проблестит» — о молнии и громе и связи этих образов с роком, «рука» — о руке судьбы. Таким образом, уже самый поверхностный лексико-семантический анализ показывает, что в стихотворении речь идет не о чем ином, как о битве с судьбой, с роком. Удивительны, однако, аксиологические координаты этой битвы: побежденный герой встречает свое поражение «радостно».

Так кто же героиня стихотворения? Это может быть как женщина, возлюбленная, так и персонифицированная Судьба. И — обе одновременно, как, собственно, и Брунгильда была связана с Зигфридом отношениями любви-ненависти и одновременно являлась воплощенным роком: валькирии — не только воительницы, но и вестницы судьбы, и вещие девы; они посланницы светлой Вальхаллы, чей приход воины приветствуют, ибо нет лучшей смерти для воина — и другого пути не в безрадостный Хель, а в небесную Вальхаллу, — как пасть на поле боя. Последние два стиха: «И, окровавлен, без сил, чуть живой, / Радостно крикну из праха: "Я — твой!"» — получают одно из возможных объяснений именно при учете данного контекста. Помимо этих намеков, связывающих героиню стихотворения с эддической (и вагнеровской) Брунгильдой, есть и еще один: «Лик ее будет — как призрак в огне». Образ Брунгильды ассоциирован с пламенем очень отчетливо: спящая волшебным сном на вершине горы валькирия (Брюнхильд была с ней отождествлена) окружена морем огня, которое преодолевает Сигурд; а после его гибели героиня бросается в его погребальный костер.

Первые шесть строк «Боя» — своего рода вступление, следующие восемь посвящены непосредственно описанию поединка. Удивительны полная предсказуемость результата и обреченность героя: ведь стихотворение достаточно необычно еще и тем, что почти целиком написано в будущем времени. При этом свое поражение лирический субъект готов встретить «радостно» и отдаться во власть победительницы. То есть отношения брюсовского героя с женщиной и с Судьбой приравнены к поединку, финал которого заранее известен, но который должен состояться во что бы то ни стало. Отсюда анафорическое строение первой строфы и ее внутренне противоречивое содержание: «Нет, не могу покориться тебе! / Нет, буду верен последней судьбе!» Борьба с роком, непокорство ему как раз и оказываются «последней судьбой» героя.

Это вообще любимейший мотив Брюсова. Он пронизывает, в частности, и цикл «Обреченный», о чем свидетельствует уже само его название. Вот, например, первое его стихотворение — «Голос», как бы сюжетно предшествующее «Бою» и написанное от лица героини:

«Ты — мой, моей рукой отмечен, И я, уверенная, жду. Играй, безумен и беспечен, От счастья смейся, плачь в бреду, — Ты вдруг очнешься, в час закатный, Поймешь мой зов, лишь сердцу внятный, И с воплем крикнешь мне: иду!

Ты многим клялся: буду верен!
Ты многим говорил: я — твой!
Но неизменен и размерен
Событий трепет роковой.
<...>
Я жду тебя с мечом разящим.
В былом, в грядущем, в настоящем
Мне дни твои обречены!» [Брюсов 1909: 57]

Герой «отмечен» рукой героини, и настанет час, когда он скажет ей: «Я — твой!» (здесь та же формула — вплоть до эмфатической паузы — что и в последней строке «Боя»), а она встретит его «с мечом разящим». Здесь героиня — отчетливо Судьба, но в приглушенном виде присутствует и любовная тема. Отметим и мотив предназначенности друг другу воительницы и избранного героя, столь характерный для сюжетов, где появляется дева-воин.

За «Голосом» следует «Ответ», где возникает тот же комплекс мотивов (клинок, поединок, огонь, рок и парадоксальное, воинственно-вооруженное его приятие):

Остро и пламенно ранит
Взор твой, блестящий клинок.
Сердце искать не устанет,
Сердце — как в мае цветок.
<...>
Року иду я навстречу,
Взор упирая во взор:
Рыцарь — в жестокую сечу,
Верный — на ярый костер.
Ты позовешь, — я отвечу,
Скажешь, — приму приговор.
<...>
Ближе я... ближе... у цели...
А! синий отблеск клинка! [Брюсов 1909: 58]

Любовная тема здесь, однако, выражена более отчетливо и выступает на первый план, несколько отодвигая тему борьбы с Судьбой (но при этом они остаются взаимосвязаны).

Все мотивы, до сих пор выявленные нами в цикле «Обреченный»: зов, призрак, огонь, обреченность друг другу, верность судьбе, смертное ложе, — присутствуют и в стихотворении «Осенью» — за исключением мотива поединка:

...Нежный зов — не знаю чей. Это призрак или птица Бело реет в вышине? Это осень или жрица, В ризе пламенной и пышной, Наклоняет лик ко мне? <....>

Эти яркие одежды — Понял, понял — для меня!

Это ты — на смертном ложе Ждешь покорного тебе! Пусть же тень ложится строже! Я иду, закрывши вежды, Верен Тайне и Судьбе [Брюсов 1909: 58–59].

Затем идет «Лунный дьявол», где по-прежнему главенствует мотив обреченности героя врагу, но враг этот приобретает отчетливо демонические черты и одновременно почти теряет женские — принципиально важный аспект, учитывая сказанное нами выше об «архаическом», хтоническом варианте образа валькирии, к которому склонялся Брюсов:

Лунный дьявол, бледно-матовые, Наклонил к земле рога. Взоры, призрачно-агатовые, Смотрят с неба на снега, <...> Вижу вспышки молний, вправленные В бархат сумрачных ресниц.

Знаю, знаю: крепко скрученного Опрокинешь ты во мглу, К синим молниям приученного, Покоришь глухому злу, И потом в врага замученного Кинешь верную стрелу! <...> Взоры, призрачно-агатовые, С высоты вонзи в снега, И меня и мир захватывая В сеть коварного врага! [Брюсов 1909: 59–60]

В стихотворении «Себастиан», датированном тем же днем, что и «Голос» (11 октября 1907 г.), повторяются «садомазохистские» мотивы любви-страсти («Что ж не спешит она к твоим устам предсмертным / Прижать уста!»), огня («На медленном огне горишь ты и сгораешь, / Душа моя!»), раны («стрелы жалят нежно») [Брюсов 1909: 61].

В следующем стихотворении цикла — «Видение», — чья образная система в наибольшей степени ориентирована на «Лунного дьявола» (вечерний или ночной сумрак, луна, взор, ожидание), вновь акцентирована предназначенность героев друг другу:

В сумраке вечера ты — неподвижна В белом священном венце. В сумраке вечера мне непостижна Скорбь на спокойном лице.

Двое мы. Сумрак холодный, могильный Выдал мне только тебя.

<...>

Смотришь ты строгим и вдумчивым взором... Это прощанье иль зов?

<...>

Ты ль это? та, перед кем, как пред тайной, Робко склонялись мечты? Ты ль это здесь или призрак случайный: Луч и игра темноты?

Медлю во мраке глухом и глубоком, Не отзываюсь, скорбя... Медлю, — ведь если ты послана Роком, Мне не уйти от тебя! [Брюсов 1909: 61–62]

Героиня вновь представлена как «посланница Рока», персонифицированная Судьба; вновь герои предназначены друг другу (дважды повторяется формула «двое мы»), вновь появляются мотивы зова, призрака, пламени («луча»).

Затем следует стихотворение «Бой», а за ним последнее стихотворение цикла «La belle dame sans merci» («Прекрасная дама без пощады»), объединяющее все мотивы «Обреченного». Заглавный образ сочетает черты возлюбленной, воительницы, Судьбы, смерти, демонического врага:

Не поднял твердого щита, — Я ждал один, над темным валом, Где даль безмолвна и пуста. <...> «Сожги меня последней страстью Иль в строгий холод вознеси, Твоей хочу упиться властью,

Я не покрыл лица забралом,

La belle dame sans merci!»

Но шла ты год за годом, мимо, Недостижимой, неземной. Ни разу ты, неумолимой, Как Рок, не стала предо мной! Приди, — огнем любви и муки Во мне все жажды погаси И погрузи мне в сердце руки, La belle dame sans merci! [Брюсов 1909: 63–64]

Итак, сюжет всего цикла «Обреченный» строится как борьба лирического субъекта с Судьбой, которая предстает и в виде демонической возлюбленной, причем борьба эта весьма специфическая и имеет две основные стадии: честный бой — и радостная сдача на милость победительнице. Акцентируем внимание на необычности исхода боя у Брюсова — хотя такой вариант поединка с воительни-

цей известен и в мифологии, и в фольклоре, и в литературе, он все же гораздо менее распространен, нежели обратный вариант — победы героя. Более того, Брюсов не боится отчасти феминизировать своего лирического героя, приписав ему радость от поражения, от ожидающего его плена (ср., например, в речи воительницы в поэме М. Кузмина «Всадник» (1908 г.): «Паду твоей! О, сладость пораженья!» [Кузмин 1996: 205]). Эта феминизация на уровне сюжета искупается маскулинностью самой формы стихотворения с его сплошь мужскими окончаниями строк.

Пафос самоуничтожения, соединение эроса и танатоса пронизывают и другие стихотворения «Всех напевов», причем нередко возникают архаические, хтонические, вампирические обертоны в образе возлюбленной — ср. приведенное выше суждение Н.Ю. Гвоздецкой о валькириях как о демонах, насыщавшихся плотью и кровью павших. См., например, в стихотворениях «Лишь одного!»: «В гробу объятий, в жуткой тесноте, / Услышать близко сердца бой — хочу! // Вдвоем спешить к мучительной мете / И вместе пасть у цели той — хочу! // Как палачу, отдаться красоте / И с плахи страсти крикнуть: "Твой!" — хочу!» [Брюсов 1909: 44]; «Призрак неизбежный»: «Твои уста, как уголь жгучий, / Язвят мне очи, плечи, грудь, / И сладко мне в огне тонуть», «Неспешный ужас сладострастья, / Как смертный холод лезвия, / Вбирает жадно жизнь моя», «...Благословляю стоном счастья / Неспешный ужас сладострастья, / Как смертный холод лезвия» [Брюсов 1909: 44-45]; «В потоке»: «Я был простерт, я был как мертвый. Ты богомольными / руками мой стан безвольный обвила, / Ты распаленными устами мне грудь и плечи, лоб и губы, / как красным углем, обожгла», «И я не спорил с темным Роком. Мой труп неистовым / потоком несло по остриям камней, / И когти мне терзали тело, и сердце слабое немело...» [Брюсов 1909: 45-46]; «Обряд ночи»: «...перекрестный бой сердец! / И слиянье в сказке длинной, там, где боль уже — / услада, где блаженство и конец!» [Брюсов 1909: 67]).

Равно важны для Брюсова и мотивы поединка равных («Жалоба героя»: «И когда мы порой, волей Рока, встречаемся, / Мы, привыкшие к жизни средь малых, бесславных, / Как враги, друг на друга, грозя, ополчаемся, / Чтоб потешить свой дух поединком двух равных!» [Брюсов 1909: 89]; «Равному»: «Хорошо, что в нашем мире / Есть, кого в борьбу вовлечь, / Что другой, как ты, в порфире, / Что нас двое на турнире, / Что на меч ответит меч! // Опусти свое забрало, / Ладь оружие свое: / Это — боя лишь начало, / Это только простучало / Затупленное копье!» [Брюсов 1909: 142]) и непокорности року даже при сознании его необоримой мощи («Триумфатор»: «Что ж, подниму ль ярмо судьбы? / Нет! от копья лица не скрою! / Трубите, трубы, снова к бою! / И пусть в парфянском стане мною, / Как пленным, тешатся рабы!» [Брюсов 1909: 90]). Добавим здесь, что подобными строками полны не только «Все напевы», но и другие книги стихов Брюсова; это константные брюсовские мотивы.

Таким образом, помимо своего типического, общего значения, сюжетномотивный комплекс, связанный с образом девы-воина, получил у Брюсова глубоко характерный именно для этого поэта смысл борьбы с роком. Вряд ли стихотворение «Бой» даже имеет конкретного женского адресата — настолько оно абстрактно (хотя написано в пору романа с Н. Петровской, духу которого вполне соответствуют мотивы гибельной страсти, любви-ненависти и взаимного уничтожения<sup>4</sup>).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ср. обращенное к Петровской стихотворение «Опять безжалостные руки...» (1911), где повторяются не только мотивы «Боя», но и его знаменательная формула: «Бери меня! Я твой по

Напротив, стихотворение Н. Львовой «Твой шлем покатился...»<sup>5</sup>, опубликованное в ее единственной книге стихов «Старая сказка» (1913), имеет очевидного адресата — собственно В. Брюсова, к которому отсылает и эпиграф: «...Радостно крикну из праха: "я твой!"» (парафраз этой строки помещен также в 9-ю строфу):

Твой шлем покатился, и меч твой разбит. Из рук твоих выпал надежный твой щит.

И ты безоружный лежишь на земле, И двое нас — двое в предутренней мгле.

И я — победитель в последнем бою — Последнюю песню покорно пою.

Ты помнишь, как шли мы в пыли, в темноте, По разным дорогам, но к общей мечте.

Ты помнишь, ты помнишь, как в годах и днях Меня лишь искал ты в огнях и тенях.

И, еле завидев, ты крикнул: «Моя!» На зов твой — ударом ответила я.

И миг нашей встречи стал мигом борьбы: Мы приняли вызов незрячей Судьбы.

И вот — ты повержен, недвижим и нем... Но так же расколот мой щит и мой шлем.

Ты радостно шепчешь из праха: «я твой!» Но смерть за моею стоит головой.

Заветное имя лепечут уста. Даль неба, как первая ласка, чиста.

И я, умирая, одно сознаю: Мы вместе! мы вместе! очнемся в раю [Львова 1913: 82–83].

Добавляя свой «ответ» к стихотворению Брюсова, написанному за пять лет до их знакомства, Львова создает своего рода диалог, или, что, возможно, более точно, соседство двух монологов, как бы навязывая тем самым предшествующему стихотворению смысловое измерение, изначально ему не присущее, и заставляя читателей предполагать, что «Бой» обращен к ней (хотя этого не могло быть уже просто по несовпадению дат).

праву!»: «Я — пленник (горе побежденным!) / Твоих колен и алчных уст. / Но в стоне сладостновлюбленном / Расслышь костей дробимых хруст!» [Брюсов 1912: 75].

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Благодарю Е. В. Кузнецову, обратившую мое внимание на этот текст.

Напомним биографический контекст. Как пишет А.В. Лавров, в 1911 г. Львова впервые выслала свои стихи «на просмотр Брюсову, который открыл ей дорогу в литературу (в 1911–1913 гг. стихи Львовой печатались в журналах "Русская Мысль", "Женское Дело", "Путь", "Новая Жизнь", "Рампа и Жизнь", в альманахе "Жатва"). К 1911 г. Брюсов относит и "начало романа с Надей". <...> Первый (и единственный) сборник Львовой "Старая сказка. Стихи 1911–1912 г.", вышедший в начале лета 1913 г. в московском издательстве "Альциона" с предисловием Брюсова, позволял говорить об ее авторе как о поэте брюсовской школы. <...> Для Львовой любовь, овладевшая ею, составляла все ее существо, была единственным содержанием ее жизни, и она ожидала от Брюсова взаимного чувства, исполненного такой же полноты и интенсивности. Этого он ей дать не мог. <...> Брюсов готов был прекратить эту, уже мучительную для них обоих, связь, но Львова восприняла симптомы его охлаждения и отдаления как полную жизненную катастрофу. В такой ситуации самоубийству суждено было стать по-своему закономерным финалом» [Лавров 1993: 5–6].

Мотивы самоубийства и безвременной гибели пронизывают всю книгу стихов Львовой, но особенно постоянными становятся в разделе «Ad morte» («К смерти»), фактически завершающем книгу (правда, за ним еще следует раздел «Заключение» из трех стихотворений). К соотношению интересующего нас текста и других стихотворений раздела «Ad morte» мы еще вернемся, пока же сосредоточимся на выявлении сходств и различий «Боя» и «Твой шлем покатился…».

Различия начинаются уже на уровне метрики. Львова сохраняет строфу из двух строк, исключительно мужские окончания, но меняет метр — вместо брюсовского четырехстопного дактиля она использует гораздо более традиционный (именно в сочетании с описанными особенностями) четырехстопный амфибрахий, чей семантический ореол восходит к балладам В. Жуковского и стихотворению А. Пушкина «Черная шаль». Как пишет М. Вахтель, с такой стиховой формой начинают связываться «специфические мотивы... (убийство, измена, мщение)», страсть, причем «читатель воспринимает всю историю через этически смутную призму главного героя. Тут трудно понять, кто настоящий злодей. К тому же в повествовании Пушкин нарушает "естественный" хронологический ход событий. Пользуясь терминологией... Томашевского..., мы можем сказать, что фабула здесь не совпадает с сюжетом» [Вахтель 1996: 64].

В этом суждении несколько пунктов напрямую касаются и стихотворения Львовой. Во-первых, ее версия событий «Боя» значительно длиннее (22 строки против брюсовских 14), и если у Брюсова весь сюжет стягивается до поединка, то Львова включает в стихотворения события до и после него. «Фабула» у нее тоже не совпадает с «сюжетом»: так, описание поединка занимает строфы 1–3, затем следует аналепсис («упоминание задним числом события, предшествующего той точке истории, где мы находимся» [Женетт 1998: 75]) в строфах 4–7, рассказывающих предысторию поединка, потом наррация возвращается к поединку (строфы 8–10), а в последней строке 11-й строфы возникает еще и пролепсис (антиципация), предсказывающий будущую встречу героев за гробом.

Вся эта конструкция служит тому, чтобы предложить читателю альтернативную точку зрения на события и субъектов «Боя», т.е. в конечном счете дать иной смысловой итог поединка. Кроме того, меняется и само центральное событие: если

у Брюсова таковым являлась сдача побежденного героя на милость победительнице, то у Львовой на этот статус претендуют целых два: смерть героини (совершенно неожиданная для читателя), притом что герой остается жить, и предсказанное воссоединение «в раю». Есть тут и «этическая смутность», которая создается отчасти, видимо, помимо воли Львовой — силой действия литературной памяти: из аналептического фрагмента следует, что лирический субъект «искал» героиню «в годах и днях», она же ответила на его «зов» ударом — хотя, умирая, она шепчет имя героя и повторяет слова «мы вместе». Возникает мотив рокового разминовения любящих — мотив, в брюсовском «Бое» отсутствующий, но очень характерный для сюжета с участием воительницы — см., например, парадигматические истории Зигфрида и Брунгильды или Ахилла и Пенфесилеи и их позднейшее отражение в цикле М. Цветаевой «Двое» («Не суждено, чтобы сильный с сильным / Соединились бы в мире сем. / Так разминулись Зигфрид с Брунгильдой, / Брачное дело решив мечом» [Цветаева 1994: 236]).

С точки зрения фоники стихотворение тоже довольно далеко отходит от брюсовского: искусные паронимии «Боя» здесь отсутствуют, хотя в отдельных случаях возникают аллитерации («безоружный лежишь на земле», «помнишь, как шли мы в пыли», «помнишь» — «меня лишь», «завидев» — «зов», «вызов незрячей», «повержен, недвижен»). В третьей строфе звуковые комплексы связывают словосочетание «победитель в бою» с «последней песнью», т.е. предсказывают смерть героини — притом что о ее ранах пока ничего не сообщается, а из стихотворения Брюсова вообще возникает впечатление полнейшей неуязвимости героини. В десятой строфе создаются эвфонические ассоциации между «далью» (неба), «лаской» и «устами», только в смерти открывая возможность «чистой», не запятнанной враждой и борьбой любви, т. е. выводя на первый план мысль, у Брюсова вообще отсутствующую.

На лексическом уровне любопытно, как переиначиваются брюсовские выражения: вместо «расколотого щита» героя появляется вряд ли возможный «разбитый меч», вместо «радостного крика» героя — «радостный шепот». Зато кричит герой «моя!» (строфа 5), т. е. нечто прямо противоположное. Кстати, и в эпиграфе, и в цитате, включенной в девятую строфу, у Львовой отсутствует тире между двумя местоимениями, личным и притяжательным («я — твой!»); пауза, им создающаяся, и проистекающая отсюда ударность обоих слогов теряются, теряется и равнозначность двух субъектов, и на первый план выступает героиня — как происходит это на всех уровнях стихотворения.

Если лексический состав текста у Брюсова очень компактен, то у Львовой происходит его расширение. Во-первых, за счет введения лексем, указывающих на пространственно-временные координаты: место и время поединка у Брюсова не определены, т.е. он весьма абстрактен и может происходить где и когда угодно, бесконечно повторяясь. Более того, будущее время стихотворения и на этом фоне уверенность героя в исходе поединка намекают на его повторяющийся характер. У Львовой же циклическое время «Боя» преобразовано в линейное (и, видимо, христианское, если иметь в виду финальное упоминание рая), где событие единственно и завершенно.

Аксиологические полюса у Брюсова тоже не определены. Иное — у Львовой, где поединок происходит «на земле» (а ждет героев после их воссоединения в смерти — небо) и на рассвете («в предутренней мгле»). Примечателен концепт «тьмы»,

отсутствующий у Брюсова, но повторяющийся у Львовой: «мгла», «в темноте», «в... тенях», «незрячей Судьбы»; он сочетается с мотивом огня (который присутствует и у Брюсова) — «в огнях и тенях» герой осуществляет свой поиск героини (т.е. сохраняется минимальный намек на образ Брунгильды, в остальном у Львовой стертый). И огню, и тьме противопоставлена «чистая» «даль неба», которая, в свою очередь, получает дополнительное определение через концепт рая. Совершенно новым по сравнению с содержанием «Боя» оказывается мотив поиска и дороги к мечте.

Кроме того, у Брюсова мотив смерти не артикулирован — соответствующие лексемы в тексте отсутствуют; более того, в сильной финальной позиции стоит словосочетание «чуть живой» — т. е. все-таки живой; более того, если принять гипотезу о циклическом характере этого поединка с Судьбой, то это словосочетание означает здесь не все еще не умерший, а усталый, понесший значительный урон. Львова же недвусмысленно говорит о смерти как таковой: «смерть за моею стоит головой», «я, умирая, одно сознаю». И если у Брюсова «вызов» бросает герой, то у Львовой дело обстоит иначе: героиня первой вступает в бой с героем, услышав его «зов» — призыв («И, еле завидев, ты крикнул: "Моя!" / На зов твой — ударом ответила я»), причем таким образом оба героя принимают «вызов незрячей Судьбы». Героиня оказывается активным действующим лицом, но оба субъекта при этом подчинены Судьбе, року.

Представление о судьбе здесь очень значительно модифицировано по сравнению с брюсовским; можно сказать, что это основной пункт переакцентировки, от которого зависит все остальное. Если у Брюсова героиня и есть воплощенная Судьба, то у Львовой она такая же игрушка Судьбы, что и герой. Отсюда другое важное изменение: у Львовой появляется коллективный субъект, у Брюсова полностью отсутствующий. В «Бое» действуют только «я» и «ты», в «Твой шлем покатился...» — «я», «ты» и «мы», причем в этом «мы» постоянно акцентируется совместность: «мы вместе! мы вместе!», «мы шли... к общей мечте», «двое нас — двое». Кстати, это «двое», по-видимому, тоже имеет «брюсовское» происхождение: дело в том, что стихотворение «Твой шлем покатился...» соотносится не только конкретно с «Боем», но с брюсовским корпусом вообще и особенно с циклом «Обреченный»; в то же время, говоря об этом диалоге, следует вести речь не только о «Твой шлем покатился...», но как минимум еще о предшествующем ему и следующем за ним текстах.

Формула «двое мы» появляется в предшествующем «Бою» стихотворении «Видение», причем повторяется дважды, как мы указывали выше:

Двое мы. Сумрак холодный, могильный Выдал мне только тебя. Двое мы. Или один я, бессильный, Медлю во мраке, скорбя? [Брюсов 1909: 62]

Примечательно, что в этом стихотворении возникают и другие образы, которые позднее переходят к Львовой: мрак («сумрак вечера», «сумрак... могильный», «медлю во мраке», «игра темноты»), поиск героя, зов. Однако у Брюсова речь идет о могильном «призраке» героини, которая выступает в вампирическом, демоническом обличье, и герой опять оказывается ее (добровольной) жертвой, причем

героиня и есть воплощенный рок. То есть Львова, пользуясь целым рядом брюсовских мотивов, восходящих не только к стихотворению «Бой», переакцентирует их, с одной стороны, демонстрируя подвластность героини року наравне с героем, а с другой — делая героиню более активной — именно она бросает вызов герою, а не наоборот. Это весьма интересно в рамках исследования сюжета о воительнице и вариаций этого образа, а также в связи с гендерным аспектом.

Дело в том, что и образ воительницы, и гендерный подход в большой степени базируются на диалектике силы и слабости, субъектности и объективации: женщина в патриархатной культуре обычно предстает объектом мужской воли, слабым, ведомым существом. Воительница же из этого стереотипа выпадает — как достойная соперница мужчине, как сильная и физически, и морально личность, не нуждающаяся в мужчинах и бросающая им вызов, покушающаяся на их прерогативы, навязывающая мужчине свою волю. В этом свете игра с данным сюжетом Брюсова, с одной стороны, и Львовой — с другой, дает любопытную картину.

У Брюсова героиня — не совсем женщина, а скорее персонализированная Судьба; в этом смысле не удивительно, что она оказывается сильнее героя, который, впрочем, оказывает ей достойное сопротивление и даже инициирует борьбу («примет мой вызов на яростный бой»); ей не стыдно сдаться. Львова переводит конфликт из абстрактной плоскости в конкретную: ее героиня — не Судьба и не валькирия (которые, как известно, бессмертны, как бессмертна Брунгильда, пока не становится объектом проклятия Одина и не обретает человеческую судьбу). Это земная женщина, и только. Она имеет слабости: имя героя для нее «заветно»; она может получить смертельную рану; умирая, она «лепечет» (слово, имеющее коннотацию детскости, слабости). При этом героиня, поскольку оказывается лишена сверхъестественных черт и, соответственно, нечеловеческой силы, тем более удивляет той активностью, которой наделяется автором: она бросает вызов герою, она совершает выбор отдаться борьбе, а не любви — хотя и атрибутирует сделанный ею выбор неумолимому действию судьбы. Активность и сила воли умеряются, однако, глубоко спрятанной мечтой о совместности.

Эта мечта и стоящая за поединком предыстория в полной мере раскрываются в других стихотворениях раздела «Ad morte». Разделу предпослана цитата из «Божественной комедии» Данте «Amor condusse noi ad una morte» («Любовь в одну могилу нас свела», пер. Д. Мина; «Любовь вдвоем на гибель нас вела», пер. М. Лозинского) из рассказа Франчески в пятой песни «Ада». То есть лирический субъект книги стихов Львовой (где дантовские реминисценции возникают постоянно) уподоблен Франческе<sup>6</sup>, а герой, к которому обращено большинство стихотворений, — Паоло. Это возлюбленные, которые погибли вместе и которых любовь обрекла на вечные страдания в аду. При этом образ героя у Львовой осложнен многочисленными обертонами, так что дантовский Паоло оказывается лишь одним из его прототипов. По крайней мере в разделе «Ad morte» герой выступает еще и в биографической проекции — как поэт Брюсов (ср.: «Славь по-прежнему все миги. Славь все сны» и «Ты, кто славил тайны страсти в безднах лет...» [Львова 1913: 75]; «Душа

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Напрямую это уподобление присутствует в не включенном в книгу стихотворении «Баллада», которое было напечатано в посмертном втором издании «Старой сказки»: «Переживаю вновь те дни, / Купаясь в их багряном блеске, / Когда ты мне шептал: "Взгляни, — / Я — Паоло, ты — тень Франчески. <...> // Да, я — Франческа...» [Львова 1914: 100].

моя нынче, как стих твой, стройная...» [Львова 1913: 77]), и в образе жгучего Солнца, которое и палит, причиняя боль, и дарует жизнь («Пусть не прежним богом — светлым и живым, / Пусть грозишь лучом мне — смертным, роковым...» [Львова 1913: 76]), и под маской преступника, которому настала пора «дать за все ответ» (причем появляется знаменательная в свете нашей темы строчка: «Что ж плачешь ты, как над могилой брата?» [Львова 1913: 79]). Как совокупность всех этих слагающих возникает единый сюжет, несомненно, накладывающийся на жизненный сюжет отношений Львовой и Брюсова: героиня, мучительно любящая героя, который предстает как солнце ее личной вселенной, и предающаяся воспоминаниям о недавнем расцвете любви, ощущает себя усталой от любви-борьбы, от нарастающего равнодушия героя, от жизни и готовой к смерти.

В стихотворении, непосредственно предшествующем анализируемому, воспроизводится вариация того же сюжета, что и в «Твой шлем покатился...»:

Пусть так. Я склоняюсь с покорной молитвой, Без слез, без ненужной борьбы. Как верный во храме, как рыцарь пред битвой, Я слушаю шепот Судьбы.

Мне внятны ее несказанные песни, Что раз нам дано услыхать... И если ты вскрикнешь: «воскресни! воскресни!» — Не знаю, смогу ли я встать.

Я странно устала. Довольно! Довольно! Безвестная близится даль. И сердцу не страшно. И сердцу не больно. И близкого счастья — не жаль [Львова 1913: 81].

Здесь возникают те же топосы: Судьба, властвующая над героями, героиня, уподобленная воину (рыцарю), близкая смерть героини и обращенная к ней речь героя, ожидающая лирического субъекта «даль». По-видимому, воспроизводится состояние героини перед боем, который развернется в следующем стихотворении раздела. То есть героиня заранее провидит свою судьбу, но не сожалеет об уходящей жизни. И если в этом стихотворении для нее «близится» «безвестная даль», то в «Мой шлем покатился...» эта даль уточняется как совместное с героем пребывание в раю.

Заключающее раздел «Ad morte» стихотворение, следующее за «Мой шлем покатился...», развивает тему посмертного бытия героини:

> Лежу бессильно и безвольно... В дыму кадильном надо мной Напев трепещет богомольный,

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Отношения избранного героя и воительницы часто характеризуются через мотив равенства, «равносильности», причем равенство понимается и как глубинное родство, «братственность» — ср., например, у Цветаевой («На красном коне», «Двое», «Клинок» и др.), у С. Я. Парнок («Снова на профиль гляжу я твой крутолобый…»).

Напев прощанья с жизнью дольной, С неверной радостью земной. Невеста, — в белом покрывале, И fleur d'orang'евом венке, — Я жду тебя в пустынном зале, Где мы с тобой рассвет встречали, Где ночь я встретила в тоске. Я знаю: ты придешь, покорный, Прильнешь к синеющим губам... Но не отбросить креп узорный, Но не рассеять сон мой черный, Твоим томящимся рукам! Что мне до ласк и поцелуя! Что мне до запоздалых слов! Взгляни, взгляни, как тихо сплю я... И не могу, и не хочу я Тебе ответный бросить зов! [Львова 1913: 84]

Здесь продолжается микросюжет, складывающийся в «Пусть так. Я склоняюсь...» и «Мой шлем покатился...»: ожидание поединка — бой — посмертный для героини визит к ней героя. Если в первом из этих трех стихотворений героиня склонялась «с молитвой», а во втором ожидала очнуться в раю вместе с героем, то здесь над ее мертвым телом «напев трепещет богомольный», т.е. явно проводится христианский мотив жизни вечной. Однако посмертное состояние героини определяется как «сон мой черный», а Паоло и Франческа оказались, напомним, не в раю, а в аду. Более того, «Паоло» героини остается жить (тем самым разрушая историю о любовниках, соединенных и за гробом<sup>8</sup>) — как это уже было подсказано стихотворением о поединке, но здесь подтверждается окончательно.

Мрачный итог «Лежу бессильно и безвольно...» (и всего микросюжета в целом) соответствует принципам брюсовской поэтики — ведь стихотворение это полностью построено на брюсовских приемах и вступает в диалог сразу с несколькими произведениями поэта. Во-первых, это знаменитый «Призыв» (1900), произведший неотразимое впечатление на современников, где речь ведется от лица мертвой героини, призывающей на свое погребальное ложе возлюбленного:

Приходи путем знакомым Разломать тяжелым ломом Склепа каменную дверь. Смерти таинство проверь.

Я лежу в покрове белом. Чу! на теле охладелом Проступила синева. Хорошо! я не жива.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Как о посмертном продолжении «разговора» с Львовой не можем не напомнить тут об известном стихотворении Брюсова «Умершим мир», лирический субъект которого прямо отказывается умирать вместе с возлюбленной и даже чересчур печалиться о ее гибели; стихотворение с негодующим комментарием В.Ф. Ходасевича упоминается в его очерке «Брюсов» [Ходасевич 1997: 33].

<...>
Вновь на груди помертвелой Заверни мой саван белый, Дверь плотнее притвори, Уходя в лучах зари.

Кротко мерное мерцанье, Я храню следы свиданья, Запах роз, и тишина: Буду я тебе верна! [Брюсов 1906]

Во-вторых, это «Орфей и Эвридика» (1903–1904), где живой герой пытается вывести из загробного мира мертвую героиню, но она отвечает ему: «Ах, что значат все напевы / Знавшим тайну тишины! / Что весна, — кто видел севы / Асфоделевой страны!» [Брюсов 1973: 386] (ср.: «И не могу, и не хочу я / Тебе ответный бросить зов!» [Львова 1913: 84]). Смысловые интенции двух этих брюсовских стихотворений у Львовой переплетаются: с одной стороны, ситуация свидания и поцелуя живого и мертвой, как и мотив любви, не исчезнувшей вместе с физической смертью героини, обращают к «Призыву» (собственно, весь раздел «Аd morte» представляется своего рода призывом Львовой к Брюсову и одновременно предупреждением о грядущем), а с другой — декларируется невозможность да и нежелание героини вернуться к жизни.

Однако, как следует из первого стихотворения раздела «Заключение», лирическая героиня оживает:

Правда ль, что чьей-то рукою Склепа раздвинуты камни?

Правда ль, что в жизни мы<sup>9</sup> снова? Правда ль, что солнце сверкает? <...> Чьи ж пробудили нас ласки? [Львова 1913: 87]

Здесь, конечно, совершенно очевидная отсылка к «Призыву» с его мотивами склепа и посмертных ласк. Последние же два стихотворения «Старой сказки» полны рефлексии о возможностях жизни, ее еще не открытых горизонтах и при этом — предчувствием гибели и посмертного преображения. Это полюса и рассматриваемого нами микросюжета. Львова выводит мотивы любви-борьбы, поединка, страстей (в обоих смыслах — и как любовного горения, и как мучений) за пределы брюсовского жизнетворческого сюжета борьбы с Судьбой и переносит их в другой сюжет — посмертного воссоединения любящих и их преображения, обретения ими чаемого «рая», мира вечного.

В своей полемике с Брюсовым Львова опирается не только на его же тексты, переиначивая их. Так, последнее стихотворение «Старой сказки», несомненно, ориентировано на «Детей ночи» (1894) Д.С. Мережковского с их предчувствием гря-

<sup>9</sup> Героиня и ее Муза, к которой обращено стихотворение.

дущего преображения (мотивы зорь, «предтеч», осужденных на смерть, искры на алтаре, слишком медленно наступающей весны и пр.):

Нам лишь бледные намеки в хмурой жизни суждены, Лишь нечеткие, больные, неразгаданные сны.

Лишь несмелыми штрихами затушеванная даль, Лишь порыв — бессильный, вялый, и печаль, печаль, печаль...

Те, что будут, разгадают нам приснившиеся сны. Запоют — нам непонятный, но уж слышный гимн весны.

Из штрихов сплетут улыбку пробужденной красоты И зажгут порыв, как факел, в храме радостном мечты.

Ярче зори заиграют в беспредельности небес... Все — кто знает, кто не знает, — все поймут язык чудес.

Мы — предтечи дальней жизни — мы пройдем, как бред, как тень, Но на скорбной нашей тризне загорится вечный день! [Львова 1913: 91]

А финальная строка стихотворения «Твой шлем покатился...» заставляет вспомнить гораздо менее известный символистский текст — стихотворение Эллиса (Кобылинского) «Уже бледнеет мгла...» — вольный перевод из П. Верлена, опубликованный им в книге «Иммортели. Выпуск II» (1904):

Уже бледнеет мгла... встает заря, сияя, Опять забытая надежда с вышины Порхнула, робкому призыву отвечая, И снова ожили все радужные сны...

<...>

Опять остыл мой гнев, повисла длань без бою, В душе — прощение злодеям и глупцам, Я не тревожу грудь отмщеньем и враждою, Я не ищу в вине забвения мечтам!..

Зову тебя, явись в отрадное мгновенье, Бездонной ночи тьму любовью освети, С небесной ласкою, с улыбкой всепрощенья Вновь о бессмертии и счастьи возвести!

Пусть свет очей твоих волшебно вновь заблещет И вдаль меня влечет, пусть вновь рука с рукой Мы вместе шествуем, пусть дух не затрепещет, Что прегражден наш путь скалистою грядой!

Прямой дорогою спокойно и свободно Мы устремимся в путь, и всемогущий Рок

Мне силу ниспошлет, чтоб в битве благородной Я, полный радости, принять участье мог!..

А если нам долга покажется дорога, Я песней нежною усталость разгоню, И вновь развеется душевная тревога. И вновь очнемся мы в безоблачном раю! [Эллис 2000: 201–202]

Здесь явственно присутствуют те же мотивы, что и в «Твой шлем покатился...», только написано это стихотворение от лица героя, а не героини: здесь есть и битва, и ночная мгла, сменяющаяся зарей, и путь поисков, и всемогущий рок, и, главное, финальный аккорд в виде совместного преображения с почти дословным повторением формулы «очнемся в раю». Львова, верная ученица Брюсова, в большей степени воспринимает мистические аспекты символизма, нежели ее учитель, с которым она полемизирует, используя в этом споре как реминисценции из его же собственной поэзии, так и отсылки к другим символистским текстам.

Подведем некоторые итоги. Н. Львова, отвечая на не адресованный ей текст Брюсова, «поправляет» его, модифицируя его сюжет и аксиологию в соответствии с собственной жизнестроительной задачей «мифологизации» своей любви к поэту. Брюсовский «Бой», явно ориентированный на эддический сюжет Зигфрида и Брунгильды (который, безусловно, насквозь пронизан ощущением рока — как и вся скандинавская мифология с ее идеей циклического повторения) и подчиняющийся основной смысловой доминанте творчества поэта — идее безнадежной борьбы с Судьбой, в которой только и выковывается герой, оказывается преобразован, а его мотивно-сюжетное содержание подчинено другому, магистральному для Львовой сюжету — грядущего в вечности, в ином мире воссоединения любящих, на земле тщетно борющихся с судьбой и друг с другом. При этом героиня полностью лишается своего полубожественного статуса и превращается в земную и смертную женщину. Одновременно меняются «мифологические координаты» разворачивающегося сюжета: если у Брюсова, как говорилось выше, явствен эддический претекст, то у Львовой анализируемое стихотворение включено в «дантовский» раздел и герои спроецированы на Паоло и Франческу. Знаменательно, что значительные творческие усилия направляются Львовой на «примирение» финала их истории, заканчивающейся в аду, и чаемого воссоединения лирической героини и ее возлюбленного в раю.

Примечательно также и то, что, хотя Брюсов не боится отчасти «феминизировать» лирического субъекта, сделав его побежденным в борьбе с Судьбой и женщиной, а Львова дает своей героине субъектность и инициативу, в конечном итоге оказывается, что распределение гендерных ролей в этом муже-женском диалоге вполне традиционно — и на уровне буквального сюжета, где герой сражает воительницу (вопреки брюсовскому тексту), и на уровне метасюжета. Ведь если брюсовский герой грезит о «поединке равных» с роком, то героиня Львовой в конечном счете — о вечной любви, что соответствует гендерным стереотипам и эссенциалистским представлениям о «мужском» и «женском», которые как раз в исследуемую эпоху стали подвергаться резкой переоценке. Но — не в «Старой сказке».

#### Источники

- Брюсов 1906 Брюсов В. Я. Призыв. Цит. по: Золотое руно. 1906, (1): 43-44.
- Брюсов 1909 Брюсов В. *Пути и перепутья: Собрание стихов*. В 3 т. Т. 3: Все напевы. М.: Скорпион, 1909. VIII, 184 с.
- Брюсов 1912 Брюсов В. Зеркало теней: Стихи 1909-1912 г. СПб.: Скорпион, 1912. 212 с.
- Брюсов 1973 Брюсов В. Я. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973. 670 с.
- Кузмин 1996 Кузмин М. А. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 1996. 832 с.
- Львова 1913 Львова Н. Старая сказка: Стихи 1911-1912 г. М.: Альциона, 1914. 94 с.
- Львова 1914 Львова Н. Старая сказка. Издание второе, дополненное посмертными стихотворениями. М.: Альциона, 1914. 123 с.
- Ходасевич 1997 Ходасевич В.Ф. *Некрополь*. Цит. по: Ходасевич В.Ф. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т.4. М.: Согласие, 1997. С.5–184.
- Цветаева 1994 Цветаева М.И. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 2. М.: Эллис Лак, 1994. 591 с.
- Эллис 2000 Эллис. Стихотворения. Томск: Водолей, 2000. 287 с.

## Литература

- Вахтель 1996 Вахтель М. «Черная шаль» и ее метрический ореол. В кн.: *Русский стих. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия Михаила Леоновича Гаспарова.* М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1996. С.61–80.
- Веселовский 1890— Веселовский А. Н. Мелкие заметки о былинах. *Журнал Министерства народного просвещения*. 1890, март (CCLXVIII): 1–67.
- Гвоздецкая 2001 Гвоздецкая Н. Ю. Valkyria в «Старшей Эдде»: имя и образ (Опыт текстоцентрического анализа). В кн.: *Скандинавские языки: Диахрония и синхрония*. Вып. 5. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. С. 172–198.
- Гвоздецкая 2012 Гвоздецкая Н.Ю. Валькирическая тема в «Саге о Вёльсунгах». В кн.: *Самые за-бавные лживые саги: сборник статей в честь Г.В.Глазыриной*. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2012. С. 43–53.
- Женетт 1998 Женетт Ж. Повествовательный дискурс. Перцов Н. В. (пер. с фр.). В кн.: Женетт Ж.  $\Phi$ игуры. В 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 60–280.
- Зусева-Озкан 2015 Зусева-Озкан В.Б. Образ девы-воина у Валерия Брюсова и Николая Гумилева: «Бой» и «Поединок». В кн.: *Мифологические образы в литературе и искусстве*. М.: Индрик, 2015. С. 206–227.
- Лавров 1993 Лавров А. В. Вокруг гибели Надежды Львовой. De Visu. 1993, 2 (3): 5-10.
- Тогоева 2016 Тогоева О.И. *Еретичка, ставшая святой: Две жизни Жанны д'Арк.* М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 576 с.

Статья поступила в редакцию 25 апреля 2020 г. Статья рекомендована в печать 3 декабря 2020 г.

### Veronika B. Zuseva-Ozkan

Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a, Povarskaya ul., Moscow, 121069, Russia info@imli.ru

# The figure of woman warrior in the poetic dialogue of Valerii Briusov and Nadezhda Lvova\*

**For citation:** Zuseva-Ozkan V. B. The figure of woman warrior in the poetic dialogue of Valerii Briusov and Nadezhda Lvova. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2021, 18 (2): 277–297. https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.203 (In Russian)

The article considers the development of the story of a duel between a woman warrior and a chosen hero in the poetic dialogue of Valerii Briusov and Nadezhda Lvova. The analysis of the poems constituting this dialogue ("Combat" by Briusov and "Your Helmet Rolled..." by Lvova) is made with reference to three aspects: gender aspect, life-building which was typical for the Symbolists and the topics of Briusov's and Lvova's works in general. "Combat", based on the Eddic plot of Sigurd and Brunhild and submitting to the dominant idea of Briusov's work (the idea of a hopeless struggle against Fate), gets transformed and the poem's motifs are included in another plot which is central in Lvova's work — that of lovers engaged in a fight against each other and fate whilst living and reuniting in the afterlife. The heroine is deprived of her status of half-goddess and becomes an earthly mortal woman. Although Briusov is not afraid to partly "feminize" his lyrical hero by showing him defeated in the combat against woman and Fate, and Lvova gives agency and initiative to the heroine, the gender roles in this male-female dialogue ultimately turn out to be rather traditional. Briusov's hero dreams of a duel of equals against destiny, while Lvova's heroine dreams of eternal love, which corresponds to gender stereotypes. *Keywords*: Valerii Briusov, Nadezhda Lvova, woman warrior, Brunhild, poetic dialogue.

#### References

Вахтель 1996 — Vakhtel' M. "The Black Shawl" and its Metrical Aura. In: *Russkii stikh. Metrika. Rifma. Strofika: V chest'* 60-letiia Mikhaila Leonovicha Gasparova. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 1996. P.61–80. (In Russian)

Веселовский 1890 — Veselovskii A. N. Small Notes on Byliny. Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia. 1890, March (CCLXVIII): 1–67. (In Russian)

Гвоздецкая 2001 — Gvozdetskaia N. Iu. Valkyria in the Poetic Edda: Name and Image (Textocentric Analysis). In: *Skandinavskie iazyki: Diakhroniia i sinkhroniia*. Issue 5. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 2001. P. 172–198. (In Russian)

Гвоздецкая 2012 — Gvozdetskaia N. Iu. Valkyric Theme in the Völsunga Saga. In: Samye zabavnye lzhivye sagi: sbornik statei v chest' G. V. Glazyrinoi. Moscow: Universitet Dmitriia Pozharskogo Publ., 2012. P. 43–53. (In Russian)

Женетт 1998 — Genette G. Discours du récit. Percov N. V. (transl. from French). In: *Figury.* Vol. 2. Moscow: Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ., 1998. Р. 60–280. (In Russian)

Зусева-Озкан 2015 — Zuseva-Ozkan V.B. The Figure of Woman Warrior in Valerii Briusov and Nikolai Gumilev: "Combat" and "Duel". In: *Mifologicheskie obrazy v literature i iskusstve*. Moscow: Indrik Publ., 2015. P. 206–227. (In Russian)

Лавров 1993 — Lavrov A. V. Around the Death of Nadezhda L'vova. *De Visu*. 1993, 2 (3): 5–10. (In Russian) Тогоева 2016 — Togoeva O.I. *Heretic Turned Saint: Two Lifes of Joan of Arc*. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2016. 576 p. (In Russian)

Received: April 25, 2020 Accepted: December 3, 2020

<sup>\*</sup> The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project No. 19-78-10100) at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science.