

БРЮСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

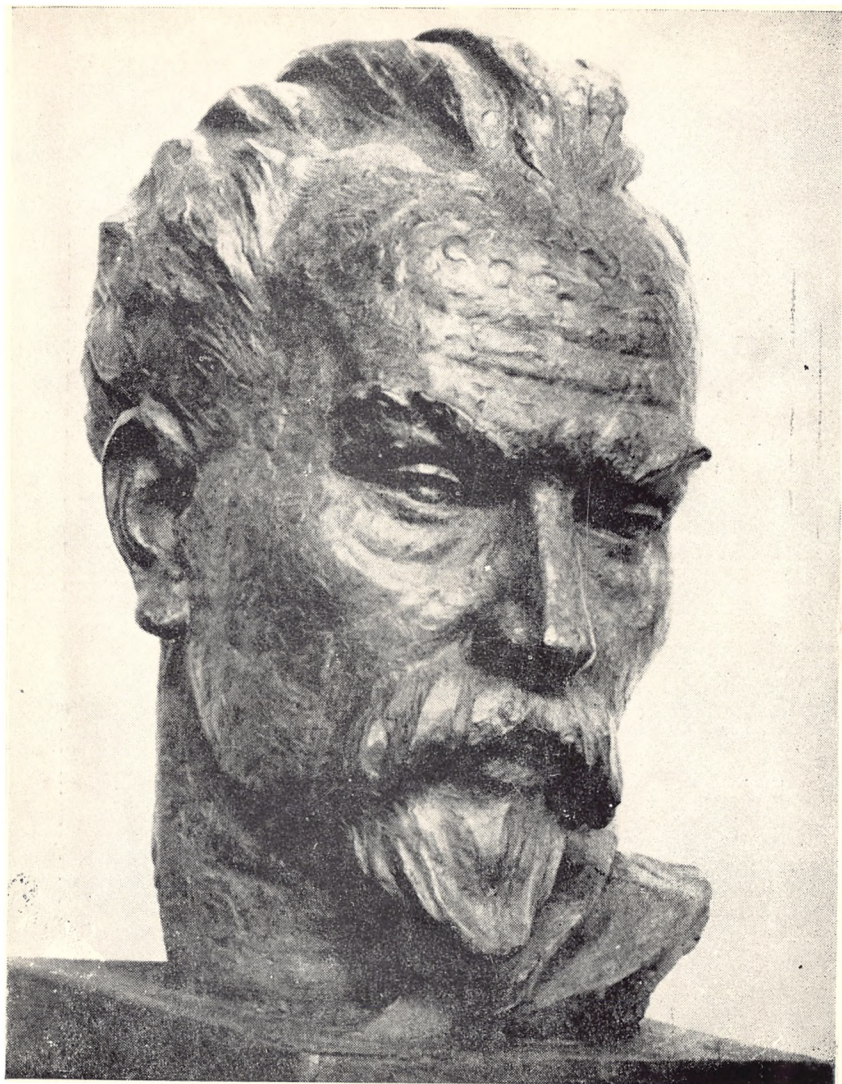


БРЮСОВСКИЕ  

---

ЧТЕНИЯ  
1963  
ГОДА





СКУЛЬПТУРА НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА АРМ. ССР  
А. САРКИСЯНА.

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ им. В. Я. БРЮСОВА

Б  
Р  
Ю  
С  
О  
В  
С  
К  
И  
Е  
Ч  
Т  
Е  
Н  
И  
Я

1963

Г  
О  
Д  
А



ИЗДАТЕЛЬСТВО «АЙАСТАН»



ЕРЕВАН — 1964

**8 P 1**

**Б 89**

**Редактор-составитель**

**К. В. Айвазян**

**Члены редколлегии: Т. С. Ахумян, А. А. Асмангулян,**

**О. Т. Ганалаян, Р. Л. Мелкумян.**



## ОТ РЕДАКТОРА

В предисловии к книге К. Мочульского «Валерий Брюсов»<sup>1</sup>, вышедшей в Париже на русском языке, один из расплодившихся за последние годы на Западе «специалистов» по русской литературе В. Вейдле со свойственным невежеству апломбом начисто зачеркивает все значение творчества В. Брюсова для русской и мировой литературы. Он выдает Брюсова за какого-то чародея-гипнотизера, который «сумел внушить своим современникам мысль, что он — поэт, к тому же — выдающийся; ныне гипноз рассеялся, по крайней мере — рассеивается, потомки поняли или поймут, что Брюсов был лишь литературным деятелем, не поэтом, а учителем поэтов». Ратуя за чуждое народу декадентское искусство, отказ от которого в процессе творческого роста Брюсова определил его лучшие поэтические достижения, обусловил неувядающее значение наследия поэта в истории русской и мировой литературы, В. Вейдле, как и автор названной выше книги — К. Мочульский, в сложном и противоречивом развитии Брюсова признают лишь ранний символизм поэта, и то понимаемый односторонне — как формотворчество, внесение в русскую поэзию «нова-

---

<sup>1</sup> К. Мочульский, Валерий Брюсов, Imca-press, 11, rue de la Montagne — Ste — Genevieve, Paris (5<sup>e</sup>)

ций» западноевропейской поэзии. А то, что шло от жизни, от бурных событий революционной России, что разрушало эстетические каноны символизма и усиливало звучание реализма в поэзии Брюсова, встречается ими в штыки, объявляется слабым и антихудожественным. Естественно, что наибольшую злобу вызывает у испровергателей Брюсова переход замечательного русского поэта на сторону Советской власти, его вступление в великую партию коммунистов, активное участие в деле строительства новой, социалистической культуры. Здесь их ненависть к поэту достигает наивысшей степени — фактам и разуму вопреки утверждается, что вся послеоктябрьская поэзия Брюсова не имела никакой ценности, что как поэт в Советском Союзе он позабыт и не издается, что если изредка и переиздаются его произведения, то лишь малая часть, причем выбор отнюдь не определяется их литературной значимостью, наконец, что «настоящее уважение и внимание к его памяти проявили не те, кому он эту память завещал, и что книга, полагающая начало изучения его, вышла не в Москве, а в Париже».

Но факты — упрямая вещь, они полностью разбивают измышления В. Вейдле и ему подобных. Только за последнее десятилетие в центральных издательствах произведения Брюсова опубликованы: в 1952 году — «Стихотворения» со вступительной статьей Д. Максимова, в 1955 г. — «Избранные сочинения» в двух томах со вступительной статьей А. Мясникова, редакция и примечания Н. С. Ашукина, И. М. Брюсовой, А. А. Ильинского; в том же году в Минске — «Стихотворения» под редакцией Д. Максимова, в 1957 г. — «Стихотворения. Поэмы», в 1959 г. — «Стихотворения со вступительной статьей и общей редакцией В. М. Саянова, в 1961 г. — «Стихотворения и поэмы», вступительная статья и составление Д. Е. Максимова. Мы не перечисляем переводы произведений Брюсова на языки народов Советского Союза, но на армянском языке «Избранное» поэта вышло в 1957 году, а ныне готовится двухтомник его сочинений. Широкий доступ к читателю получил Брюсов и в странах социалистического лагеря — Болгарии, Чехословакии, Польше и др.

Неоспоримым свидетельством живучести поэзии Брюсова, ее жизненной ценности для народов нашей Родины

и всего прогрессивного человечества являются не только издания его сочинений, но и та большая научно-исследовательская работа, которую ведут ученые разных специальностей в осмыслении весьма многостороннего — количественно богатого и качественно разнообразного творчества Брюсова. Открывающий настоящий сборник «Брюсовские чтения 1963 года» доклад члена-корреспондента Академии наук СССР, профессора **П. Н. Беркова** «Итоги, современное состояние и ближайшие задачи изучения жизни и творчества **В. Я. Брюсова**» показывает объективную картину популярности выдающегося поэта и подлинное состояние изучения его наследия в советском литературоведении, камня на камне не оставляет от злопыхательских наветов буржуазных лжеученых. В докладе подчеркивается рост и укрепление брюсоведения как особой ветви советской литературной науки, умножение числа ученых, с успехом и искренним увлечением работающих в этой области и вместе с тем прямо и откровенно вскрываются имеющиеся недостатки, ибо замалчивать их — значит не видеть тех задач, которые стоят или должны встать перед исследователями. Из множества существенно важных для изучения и популяризации наследия Брюсова вопросов, поставленных докладчиком, необходимо особо выделить впервые разработанные научные принципы издания текстов сочинений поэта, а также очерченную в ее главных аспектах проблему создания обобщающих трудов по творчеству Брюсова. Намечена программа дальнейшего движения, может быть спорная в деталях, но объединяющая усилия брюсоведов, придающая планомерность и целенаправленность их работе.

В свете доклада П. Н. Беркова становится очевидной истинная ценность и тощей книжицы К. Мочульского. Излагая более или менее в соответствии с фактами жизненный и творческий путь Брюсова, его взаимоотношения с литературной средой до Великой Октябрьской социалистической революции, К. Мочульский и здесь не обходится без прямых искажений в угоду целям, далеким от литературы, например, в оценке той же гражданской лирики поэта эпохи первой русской революции или стихотворений, прославляющих человека — его труд, разум, силу. Однако нас интересует другое:



что действительно «основополагающее» внес в брюсоведение К. Мочульский, какие неведомые до него материалы о Брюсове вовлек в научный обиход, какие новые стороны творчества поэта раскрыл он перед читателями?

Внимательное ознакомление с сочинением парижского автора показывает, что он целиком и полностью основывается... на трудах советских литературоведов, их книгах, вышедших в тридцатых-сороковых и даже двадцатых годах — Н. С. Ашукина, Д. Д. Благого, Д. Е. Максимова, Л. П. Гроссмана, Б. В. Михайловского, И. С. Поступальского и других, заимствуя у них не только фактические сведения о жизни и творчестве поэта, но и некоторые их идеи, связанные с трактовкой характера раннего символизма Брюсова, критикой эротизма, извращений любви и т. п. И так как после выхода в свет упомянутых трудов советское брюсоведение углубляло и расширяло изучение наследия выдающегося поэта, обогащалось неопубликованными архивными материалами, с более отдаленной во времени и более высокой позиции вырабатывало новые подходы к старым проблемам, то естественно, что бытовавшие когда-то точки зрения на творчество Брюсова уступили место новым, более правильным научным концепциям, учитывающим сложность творческого облика и пути поэта. Стоит лишь сопоставить статью о Брюсове из «Литературной энциклопедии» 1930 г. со статьей о нем же из «Краткой литературной энциклопедии» 1962 г., чтобы убедиться, как далеко вперед шагнуло советское брюсоведение. А ведь К. Мочульский не только черпает свои знания из вторых рук, он к тому же черпает их хотя и из ценных, но уже устаревших источников, повторяя даже в наименее уязвимой и достоверной части своей книжицы вчерашний день.

Показателем роста успехов советского брюсоведения служат и проводимые уже вторично в Ереване **Брюсовские чтения**, организованные Ереванским государственным педагогическим институтом им. В. Я. Брюсова совместно с институтом литературы им. М. Абегамяна Академии наук Армянской ССР, Ереванским государственным университетом и Армянским педагогическим институтом им. Х. Абовяна, в которых приняли участие не

только ученые республики и многих городов Советского Союза, но и стран народной демократии.

По содержанию настоящего сборника можно судить о том, сколь разнообразна была проблематика вторых Брюсовских чтений, как многосторонне рассматривалось творческое наследие Брюсова, насколько широка «география» участников чтений — Москва и София, Ленинград и Тбилиси, Рига и Ереван, Минск и Львов, Харьков и Дрогобыч, Орехово-Зуево и Ставрополь, Чебоксары и Новгород—ученые не только столицы, но и когда-то провинциальных городов бывшей России, в которых ныне создаются если и «не полагающие начало изучения», то имеющие подлинно научное значение работы о Брюсове.

Доклады<sup>1</sup>, прочитанные на конференции, охватили все основные стороны многогранного творчества Брюсова—поэта, ученого, переводчика. В соответствии с этими главными направлениями деятельности Брюсова построен и данный сборник, где в первом его разделе выделены три отдела: первый из них посвящен поэтической работе Брюсова, второй — его ученым занятиям, третий — его переводческому труду. Остальные два раздела сборника по установившейся со сборника «Брюсовские чтения 1962 года» традиции отведены воспоминаниям современников о Брюсове и научным сообщениям.

Первый отдел открывается докладом доцента Харьковского педагогического института **Б. М. Сиволова «Образ Ленина в творчестве В. Я. Брюсова»**. Привлекательная и высказывания поэта о Ленине, прослеживая эволюцию поисков героической личности в его творчестве, автор убедительно доказывает органичность ленинской темы в поэзии Брюсова, искренность любви поэта к вождю Коммунистической партии, глубокое понимание им роли Ленина в судьбах революционной России и всего мира.

Доклад профессора Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **Т. С. Ахумяна «О характере**

---

<sup>1</sup> В сборник вошли большая часть докладов и сообщений, прочитанных на вторых брюсовских чтениях, а также некоторые статьи, написанные специально для данного издания.

**символизма В. Брюсова и о реализме в его ранней лирике»** во многом пересматривает традиционное истолкование начального этапа творчества поэта. Не все утверждения автора беспорны, но попытка выдвинуть на первый план реалистические элементы лирики Брюсова, найти жизненный эквивалент казалось бы ее абстрактным изобразительным средствам, безусловно, заслуживает внимания.

Этот несколько повышенный интерес к раннему творчеству Брюсова, определяемому большинством исследователей как символистское, далеко не случаен. Многие в лирике поэта «выламывается» из символизма и тяготеет к реалистическому отражению жизни; попытки теоретически обосновать символизм у Брюсова существуют с явно критическим отношением к нему, с его пародированием и мистификацией; наконец, движение поэзии Брюсова, где, по словам поэта, «пять беглых лет, как пять столетий», напоминающее по резкости перелома в мировоззрении и творчестве не эволюцию, а революцию, — все это заставляет вновь и вновь возвращаться к начальному периоду творчества поэта.

Тенденция к переосмыслению разных устоявшихся точек зрения и оценок, а, следовательно, к более глубокому раскрытию сущности творчества Брюсова явилась особенностью большей части докладов на вторых Брюсовских чтениях. Примечателен в этом плане доклад преподавателя Тбилисского политехнического института **К. С. Герасимова «Штурм неба» в поэзии Валерия Брюсова**. Работая много лет над научной поэзией Брюсова, докладчик со страстной убежденностью доказывает ее великую ценность и современность, смело и решительно выступает против обветшалых, архаических представлений о «нехудожественности», специфической непригодности тем науки для поэзии. Выделив в послеоктябрьском творчестве поэта основную тему — воспевание научного и технического прогресса, покорение космоса, докладчик рассматривает опыты Брюсова по созданию художественных произведений, научно обосновывающих дерзновенную мечту человечества по завоеванию Вселенной как подлинное новаторство, не понятое исследователями поэзии Брюсова и ошибочно ими толкованное.

Невольно вспоминаешь парижского «основополагателя» К. Мочульского с его «открытиями» о том, напри-

мер, что послеоктябрьские стихи Брюсова «мало созвучны эпохе», «написаны вяло» и на них лежит «тьнь грусти и горечи». И это говорится о поэте, чье творчество после Октября проникнуто устремлением в будущее, оптимизмом, прославлением человека-труженика, мыслителя, борца, поэта, которого К. С. Герасимов справедливо называет «Циолковским русской поэзии, открывшем в ней новые необозримые горизонты».

Художественной прозе, точнее, самому крупному из завершенных Брюсовым произведений — двухчастному роману «Огненный ангел» посвятила свою статью доцент Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **З. И. Ясинская**. Обращение к этому роману тем более отрадно, что долгое время в брюсоведении бытовал взгляд на прозу Брюсова как на нечто ремесленное, малохудожественное. Правда, некоторой реабилитацией явился сборник «Неизданная проза», вышедший в 1934 году под редакцией и статьями И. М. Брюсовой и Игоря Поступальского. Однако с тех пор, за исключением статьи покойного академика А. И. Белецкого, других работ о брюсовской прозе не появлялось, хотя «Огненный ангел» не потерял своего значения и поныне, послужив основой либретто замечательной оперы С. Прокофьева, идущей с успехом на сцене многих театров мира.

Были зачитаны на конференции также доклады: доцента Чувашского педагогического института им. Яковлева **В. А. Бройтман** «Город в дореволюционных стихах **В. Брюсова** и **В. Маяковского**», доцента Ереванского педагогического института им. В. Брюсова **М. Л. Мирза-Авакян** «**Брюсов** и литературная среда (1893—1904 гг.)», ст. преподавателя Тбилисского педагогического института **И. М. Сукиасовой** «Природа в творчестве **В. Брюсова**».

Заключают отдел доклады, сделавшие предметом своего рассмотрения форму произведений Брюсова, «первоэлемент» этой формы — поэтический язык, его изобразительно-выразительные средства: старшего преподавателя Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **А. О. Маркосянц** «Поэтические словосочетания в стихотворных произведениях **В. Я. Брюсова**», доцента того же института **Р. С. Манучаряна** «О некоторых количественных характеристиках при изучении

**поэтического языка В. Я. Брюсова». В последних двух докладах делается попытка от общих и нередко недо-стоверных характеристик особенностей языка поэзии Брюсова перейти к количественному, а затем и качественному их анализу. Не случайно, что вокруг этих вопро-сов завязались особенно оживленные прения, так как именно в области изучения художественной формы предстоит еще многое сделать.**

Во **второй отдел**, как говорилось выше, включены доклады о Брюсове как ученом — теоретике, критике и историке русской литературы, а также о его деятельности в области народного образования в первые годы Советской власти, неразрывно связанной с работой Брюсова-ученого.

Эволюция воззрений Брюсова на поэзию, ее место и значение в жизни общества составили тему доклада ли-тературоведа **П. П. Лазовского** (Москва) «**Брюсов о поэзии и мастерстве поэта**». В плане освещения эстетиче-ских взглядов Брюсова построен доклад преподавателя Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **Э. Л. Нуралова** «**В. Я. Брюсов и Л. Н. Тол-стой**», в котором реалистическая теория искусства вели-кого русского писателя не только противопоставлена декадентской эстетике, но и удачно применена для кри-тики последней. О Брюсове-исследователе, комментато-ре, текстологе и редакторе сочинений Пушкина с обоб-щающим докладом «**Брюсов о Пушкине**» выступила до-цент ленинградского библиотечного института им. Н. К. Крупской **Э. С. Литвин**. Занятиям Брюсова творчеством Тютчева посвятила свой доклад «**В. Я. Брюсов о Тютче-ве**» доцент Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **Е. П. Тиханчева**.

Деятельность Брюсова-критика еще не достаточно изучена. Как бы «предварительной разведкой» в этом направлении явились прочитанный на конференции до-клад доцента Московского педагогического института им. В. И. Ленина **В. Н. Афанасьева** «**Советская поэзия первых послеоктябрьских лет в оценке В. Я. Брюсова**» и публикуемое в сборнике сообщение аспиранта Ереван-ского государственного университета **Ю. М. Паняна** «**Ранние критические статьи В. Я. Брюсова**».

Во втором отделе помещен также доклад доцента Орехово-Зуевского педагогического института **С. Л. Голь-**

дина «В. Я. Брюсов — работник Наркомпроса». Основанный на архивных данных, на личных беседах с лицами, совместно работавшими с Брюсовым в органах народного образования и в Высшем литературно-художественном институте, доклад восстанавливает период творческой биографии поэта, связанный с его переходом на сторону Советской власти и вступлением в ряды Коммунистической партии. Он документально показывает активное участие В. Я. Брюсова в создании советской высшей школы, в осуществлении ленинской идеи монументальной пропаганды, в организации издательского и библиотечного дела в стране, в развертывании широкого круга мероприятий по эстетическому воспитанию широких народных масс. Докладчик справедливо считает Брюсова одним из виднейших инициаторов и руководителей художественного образования в Советской России, подчеркивает его огромную роль в открытии первой в мире «школы писателей» — Высшего литературно-художественного института, его кипучую деятельность по разработке новых программ и методов обучения, его повседневную лекторскую работу.

**Третий отдел**, отведенный Брюсову-переводчику, по существу охватывает более широкую проблему — «Брюсов и национальные литературы», проблему, сравнительно мало разработанную в брюсоведении, первостепенное значение которой стало очевидным лишь в последние годы.

Общенациональная, общечеловеческая, т. е. коммунистическая культура, которая находится в процессе бурного становления в нашей стране в нынешний период ее перехода от социализма к коммунизму, вырабатывается на путях взаимного обмена и взаимного же обогащения великими духовными ценностями, созданными каждой нацией в прошлом и создаваемыми в настоящем. Именно в силу этих причин в области художественной литературы дело переводов получило широчайший размах и государственное значение, а в литературной науке на первый план выдвинулось изучение взаимосвязей и взаимодействий литератур. В этом плане опыт Брюсова — первоклассного переводчика и вдумчивого ученого, чьи принципы отбора произведений и их перевода носили научный характер и определялись задачами взаимообогащения национальных литератур,

представляет не только историко-литературный, но и чисто практический интерес.

Нельзя сказать, что исследователи творчества Брюсова проходили мимо его поистине титанической переводческой деятельности. Однако большинство из них, если не все, ограничивались простым перечислением сделанного Брюсовым и эмоциональными оценками, которые, как известно, не всегда доказательны. Не случайно, что даже в специальных трудах по теории перевода опыт Брюсова встречает самое противоречивое отношение.

Заслугой как первых, так и особенно вторых Брюсовских чтений явилось исключительное внимание к переводческой деятельности поэта, к выработанным им принципам реалистического перевода, к творческим связям Брюсова с национальными литературами. Из 30 докладов, прочитанных на вторых чтениях и вошедших в настоящий сборник, почти половина имеет прямое отношение к названной проблеме. В некоторых из них ставятся общие вопросы перевода, рассматриваемые, однако, на конкретном материале национальных литератур. Таковы доклады литературоведа **В. В. Рогова** (Москва) «**Брюсов-переводчик**», доктора филологических наук профессора **К. Н. Григорьяна** (Ленинград) «**В. Я. Брюсов и проблема поэтического перевода**», старшего преподавателя Ереванского государственного университета **Г. А. Татосяна** «**Передача национального своеобразия подлинника в переводах Брюсова**». Конечно, не все положения, выдвинутые в упомянутых докладах, бесспорны, и внимательный читатель заметит своеобразную дискуссию между авторами не только по частностям, но и по существу. Но это еще одно свидетельство вдумчивого и глубоко самостоятельного подхода исследователей к животрепещущей проблеме перевода.

Ряд докладов этого отдела: профессора Софийского университета **С. С. Русакиева** «**Брюсов и болгарская литература**», доцента Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской **В. А. Лазарева** «**В. Я. Брюсов и чехословацкая литературная жизнь 20—30 гг.**», доцента Ставропольского педагогического института **В. С. Дронова** «**Брюсов и французская литература**», литературоведа **И. С. Поступальского** (Москва) «**Брюсов и Леконт де Лиль**», члена-корреспондента

АН Армянской ССР **М. С. Асратяна** «Поэзия Саят-Новы в переводах **В. Брюсова**», доцента Ереванского государственного педагогического института им. В. Я. Брюсова **К. В. Айвазян** «Работа **В. Брюсова** над вторым изданием «Поэзии Армении», старшего преподавателя Ереванского государственного университета **Л. М. Мкртчяна** «Поэма **А. С. Исаакяна** «Абул-Ала-Маари» в переводе **В. Брюсова**», доцента Латвийского государственного университета им. П. Стучки **Т. Я. Гринфельд** «Латышские дойны в переводах **Брюсова**» посвящены непосредственно переводам Брюсова, их творческой истории и оценке в критике, а также влиянию, которое оказал поэт на национальные литературы. Последнее служит и темой специального исследования в докладе доцента Ереванского государственного университета **А. К. Симоновой** «Поэзия Брюсова в армянских переводах».

В разделе сборника «Воспоминания о **В. Я. Брюсове**» публикуются малоизвестные воспоминания сестры поэта, советского музыковеда и общественного деятеля, профессора Московской государственной консерватории **Надежды Яковлевны Брюсовой** (1881—1951), с которой, как известно, у Валерия Яковлевича была постоянная переписка. О своих ярких впечатлениях в связи с приездом Брюсова в Тбилиси и прочитанной им там лекции об армянской поэзии рассказывает один из старейших армянских писателей **Стефан Ильич Зорьян**. Несомненный интерес вызовут воспоминания **Сергея Васильевича Шервинского** — поэта, переводчика, ученого, начавшего свой путь в литературе под руководством Брюсова и по его же предложению принявшего участие в переводах произведений армянской поэзии для антологии «Поэзия Армении». О своем ректоре тепло и прочувственно пишет бывший студент Высшего литературно-художественного института им. В. Брюсова, а ныне профессор Московского педагогического института им. В. И. Ленина — **Борис Иванович Пуришев**. Много тонких наблюдений и плодотворных мыслей в «Заметках о Брюсове» **Александра Адольфовича Ильинского** — одного из первых редакторов сочинений поэта, автора ряда статей о нем.

Все эти свидетельства когда-то общавшихся с поэтом людей представляют большую ценность, они, безусловно, должны войти в книгу воспоминаний о Брюсове, потребность в которой ощущается давно



Последний раздел «Сообщения» открывается специально написанной для сборника статьей одного из первых исследователей творчества Брюсова, автора многих работ о нем **Н. С. Ашукина «Из комментариев к стихам Валерия Брюсова (по неизданным материалам)»**, которая, как нам кажется, послужит образцом для подобного комментирования и других произведений поэта. Здесь же публикуется статья профессора Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **О. Т. Ганалаяна «Армения в поэзии Брюсова»**, и сообщение старшего преподавателя Львовского государственного университета им. И. Франко **И. С. Газер «Письма В. Я. Брюсова к П. А. Бунину (1898—1915 гг.)»**, старшего преподавателя Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **С. А. Егикян «В. Брюсов в «Армянском Вестнике»** и сотрудницы кабинета по изучению творчества В. Я. Брюсова того же института **Э. С. Даниелян «Некоторые архивные материалы о Брюсове»**.

Итак, даже по кратким аннотациям докладов и сообщений, помещенных в сборнике «Брюсовские чтения 1963 года», можно судить о той серьезной и большой исследовательской работе по изучению творческого наследия Брюсова, которая проводится в Советском Союзе и которая неопровержимо разоблачает всю вздорность утверждений зарубежных «специалистов» по русской литературе. Этим господам не понять всей глубины и значимости тех огромных социально-политических и культурных завоеваний народов Советского Союза, в их числе и армянского, в результате которых одним из центров изучения творчества русского поэта стала столица Армянской советской социалистической республики — Ереван, а инициаторами и организаторами Брюсовских чтений выступили ее учебные и научные учреждения.

Вторые Брюсовские чтения совпали с 90-летием со дня рождения Брюсова. Армянский народ широко и торжественно отметил юбилей этого крупного художника слова XX века, которому за его выдающиеся заслуги в деле переводов, изучения и пропаганды армянской поэзии правительство Советской Армении еще в 1923 году присвоило высокое звание народного поэта.

К юбилею в издательствах республики увидели свет:

**«Валерий Брюсов об Армении и армянской культуре»** — свод его статей, писем и высказываний, **«Поэзия Армении в переводах Брюсова»** — полная публикация его переводческого наследия в области армянской поэзии, **«Брюсовские чтения 1962 года»** — сборник докладов, сообщений, воспоминаний о поэте; **брошюра** о жизни и деятельности Брюсова и др.

Во всенародном чествовании юбилея Брюсова, в ставших традицией Брюсовских чтениях, в изданиях произведений поэта и исследований о нем, в институте, носящем его имя, в организации кабинета по изучению брюсовского наследия — в большом и малом — выражается подлинное уважение и внимание к памяти Брюсова истинных наследников его творчества — строителей коммунистического общества.



**ИТОГИ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И  
БЛИЖАЙШИЕ ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ЖИЗНИ  
И ТВОРЧЕСТВА В. Я. БРЮСОВА**

Первые Брюсовские чтения, состоявшиеся в 1962 г. в Ереване по инициативе работников Гос. педагогического института русского и иностранных языков им. В. Я. Брюсова, сознательно или бессознательно явились своего рода пробой сил, своеобразной постановкой вопроса, необходимо ли и своевременно ли объединить разбросанных по всему Советскому Союзу исследователей жизни и творчества этого выдающегося деятеля русской и мировой литературы. Опыт оказался весьма удачным: проведенные на достаточно высоком научном уровне первые Брюсовские чтения, при всей неизбежной в таком начинании случайности и лестроте тематики, показали, что в нашей стране высоко ценят, по-настоящему любят и серьезно изучают Брюсова в разных аспектах, под разными углами зрения. В результате этих чтений стало ясно, что необходимо еще больше объединить усилия брюсоведов и придать исследовательской работе некоторую планомерность, целенаправленность. Конечно, это не может и не должен быть какой-то строгий, четкий, календарно построенный план, по каким работают специальные научно-исследовательские институты. Однако подобно тому, как Всесоюзные

Пушкинские конференции, ежегодно созываемые в Ленинграде с 1949 г., как Шевченковские и Франковские конференции на Украине и т. д., так ереванские Брюсовские чтения должны, с одной стороны, подводить итоги тому, что уже сделано в области изучения жизни и творчества поэта, с другой, намечать проблематику ближайших исследований.

Мне представляется, что такова задача — или, если быть более осторожным, — такова одна из задач, стоящих перед вторыми Брюсовскими чтениями.

13 декабря 1963 г. исполнилось 90 лет со дня рождения Брюсова, 9 октября 1964 г. будет отмечаться сорокалетие со дня его смерти. В том же 1964 г. может быть отмечена еще одна дата — 75-летие первого выступления Брюсова на литературном поприще — в еженедельном журнале «Русский спорт» (1889, № 37). Но если даже отбросить это печатное выступление, не связанное с поэтической деятельностью Брюсова, то все же с 1894 г., с момента выхода в свет первого выпуска сборника «Русские символисты» и «Романов без слов» П. Верлена в брюсовском переводе, прошло семьдесят лет. Таким образом, у нас есть все основания — и юбилейно-хронологические, и чисто научные — для подведения некоторых итогов и для попыток наметить ближайшие задачи по изучению жизни и творчества Брюсова.

Всякий раз, когда литературовед решает приступить к изучению какого-либо автора или литературного явления, он прежде всего должен выяснить, какими источниками можно и нужно пользоваться в данном конкретном случае, какова литературная историография исследуемой темы, то есть как она до сих пор изучалась, и, наконец, каковы проблемы, уже наметившиеся в существующей литературе вопроса, а также вырастающие из материалов, собранных им самим. В соответствии с этими тремя «китами» исследовательской работы и строится мой доклад.

## І. ИСТОЧНИКИ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. Я. БРЮСОВА

Из трех видов источников, которыми может пользоваться исследователь,— лично-мемуарных, архивных и печатных,—современный литературовед, в большинстве случаев не имевший возможности общаться с Брюсовым, обращается только к двум последним.

Вполне естественно, что внимание литературоведов прежде всего привлекает архив писателя. Всегда кажется, что именно среди неизданных бумаг того или иного литературного деятеля найдутся ответы на многочисленные вопросы, возникающие при изучении его печатных произведений. Исследователь надеется, впрочем, не всегда оправданно, что ключ к правильному пониманию творчества изучаемого автора таится в его архиве, в дневниках, записных книжках, переписке писателя, в черновиках его законченных сочинений, в завершенных, но почему-либо неизданных произведениях, в его пометках на своих и чужих книгах, словом, во всем том, что одни называют «лабораторией поэта», другие — «мастерской художника слова». Именно поэтому современный литературовед настойчиво стремится отыскать архив исследуемого писателя и получить доступ к его неизданному наследию.

О богатствах брюсовского архива было известно давно. Сразу же после смерти поэта начались публикации его неизданных стихотворений, автобиографических произведений, писем и т. д. В очень ценной книге Н. С. Ашукина «Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики» (М., 1929) было приведено много отрывков из архивных материалов, оставшихся от поэта, и еще больше сделано указаний на хранящиеся в его рукописях важные источники. В 1937 г. в специальном томе «Литературного наследства» (27—28) А. А. Ильинский познакомил читателей в основных чертах с архивом Брюсова, а Н. К. Гудзий—с юношеским творчеством поэта по архивным документам<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> А. А. Ильинский, Литературное наследие Валерия Брюсова, «Литературное наследство», т. 27—28, М., 1937, стр. 457—504; Н. К. Гудзий, Юношеское творчество Брюсова, там же, стр. 197—238.

Во время Великой Отечественной войны и после нее архив Брюсова, до того в полном составе хранившийся у И. М. Брюсовой, был передан ею в ряд государственных учреждений.

В настоящее время архив поэта в основном сосредоточен в пяти местах: в Отделе рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина, в Институте мировой литературы им. А. М. Горького, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом), в Центральном гос. архиве литературы и искусства и, наконец, в Музее В. Я. Брюсова на квартире И. М. Брюсовой. Ряд материалов в меньшем количестве рассеян в других государственных хранилищах, например, в Рукописном отделе Гос. публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, архиве Академии наук СССР и др., и в ряде личных собраний. Сведения о главной части архива Брюсова, хранящейся в Ленинской библиотеке, сообщены в предвосходной, пока еще полностью не опубликованной работе Е. Н. Коншиной «Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве»<sup>1</sup>. Об этом исследовании можно с полным правом сказать, что без него совершенно невозможно какая бы то ни было подлинно научная работа по изучению жизни и творчества Брюсова. В примечании I-м к этой статье сообщено, какие документы из архива поэта хранятся в Отделе рукописей Института мировой литературы им. А. М. Горького, в Пушкинском Доме, а также — кратко — в Центральном государственном архиве литературы и искусства<sup>2</sup>. Более подробные сведения о брюсовских архивных материалах, сосредоточенных в Центральном гос. архиве литературы и искусства дает «Путеводитель» по этому архиву, изданный в 1963 г.<sup>3</sup> Оставшаяся в Музее Брюсова часть архи-

---

<sup>1</sup> «Записки Отдела рукописей Библиотеки СССР им. В. И. Ленина», вып. 25, М., 1962, стр. 80—142.

<sup>2</sup> Там же, стр. 80—81. Сведения о брюсовских материалах в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) — см. в «Бюллетенях Рукописного отдела» ИРЛИ.

<sup>3</sup> «Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. Путеводитель. Литература», М., 1963, стр. 704. Кроме того, «Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. Путеводитель. Искусство». М., 1959, стр. 367. Более ранние издания этого архива («Путеводитель» 1951 г. и брошюра «В. Я.

ва не описана,— по крайней мере, описание не опубликовано.

Об архивных материалах по Брюсову, имеющихс я в Гос. публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, сведения находятся в «Кратких отчетах Рукописного отдела» и других аналогичных изданиях этого учреждения<sup>1</sup>.

Из сделанного нами беглого обзора публикаций о местах хранения брюсовских архивных материалов видно, что последние разбросаны, разъединены, расчленены, рассыпаны, и, к несчастью, таким образом, что порою, и довольно часто, нет возможности изучить последовательно судьбу какого-либо произведения или замысла Брюсова. Поэтому самой неотложной задачей, стоящей перед исследователями жизни и творчества поэта, является создание сводного, учитывающего все известные хранилища перечня или каталога дошедших до нас его рукописей, корректур, книг с пометами, исправлениями текста, дарственными надписями и т. п. Такой перечень заглавий должен быть составлен в наиболее простой, алфавитной форме, с отсылкой к разным редакциям заглавий или к неозаглавленным произведениям по их первой строчке. Он может быть напечатан в форме картотеки, хранящейся, допустим, в Музее Брюсова в Москве или в Брюсовском кабинете в Ереване, он будет вполне достаточным источником для исследователей.

Обращаясь ко второй группе материалов, которыми обязательно пользуется исследователь, а именно—к библиографии произведений Брюсова и библиографии критической, биографической, мемуарной и всякой иной литературы о нем, должно признать, что она находится в не вполне удовлетворительном состоянии. Хотя в разное время разными лицами было сделано несколько Брюсов. Опись документальных материалов личного фонда», М., 1950) устарели и «поглощены» «Путеводителями» 1959 и 1963 гг. См. также «Личные архивные фонды в хранилищах СССР», М., 1963, т. I, стр. 106—107.

<sup>1</sup> «Краткий отчет Рукописного отдела за 1914—1938 гг.». Со вступительным историческим очерком. Под ред. Т. К. Ухмыловой и В. Г. Геймана, Л., 1940, стр. 265; «Краткий отчет о новых поступлениях за 1939—1946 гг.». Под ред. д-ра истор. наук А. И. Андреева, Л., 1951, стр. 99.



попыток осуществить такую библиографию, все же она и неполна, и неточна, и построена по разным принципам, что затрудняет эффективное пользование ею.

Почин в области брюсовской библиографии принадлежал самому поэту. В каждом из трех томов первого собрания его стихотворений, названном «Пути и перепутья» (1908—1909), была напечатана «Библиография» за соответствующие годы. Затем в 1913 г. вышла в свет книга, озаглавленная: «Библиография Валерия Брюсова. 1889—1912. Составлена к-вом «Скорпион» (М., 1913, [5], 55 стр.). Автором этой книги был сам Брюсов. Как предупреждало «Предисловие», предлагаемый список ни в коем случае не может считаться исчерпывающим, так как о разных мелких статьях, заметках, а также и стихотворениях, напечатанных Брюсовым в различных изданиях, сведений не сохранилось. Тем более это замечание относится к списку работ о Брюсове, к списку переводов его произведений на иностранные языки и т. под.» (стр. 3 нenum.). В методическом отношении она построена неудачно, хотя и в соответствии с существовавшими в то время правилами. Всего охвачено в этой библиографии около 1000 номеров, из которых более 800 приходится на тексты Брюсова и лишь 47 — на литературу о нем<sup>1</sup>.

Значительным шагом вперед в развитии брюсовской библиографии является работа А. Г. Фомина «Библиография новейшей русской литературы», в которой Брюсову отведено 7 страниц убористого текста в два столбца и перечислено 285 номеров текстов и около 300 номеров критических статей, рецензий и отзывов за 1894—1914 гг.<sup>2</sup>

Все последующие библиографии (в сборнике «В. Брюсову», 1923, И. С. Поступальского) представляют интерес только как продолжения работ Брюсова и Фомина и не могут претендовать на полноту.

---

<sup>1</sup> Брюсов продолжал вести библиографию своих произведений и литературы о них. См. в статье Е. Н. Коншиной, стр. 140. Кроме того, см. также «Краткую библиографию произведений Валерия Брюсова» в т. III его «Избранных произведений» (М., 1927, стр. 177—182).

<sup>2</sup> В кн.: «Русская литература XX в. Под ред. С. А. Венгерова», т. II, М., изд. «Мир», 1915, стр. 150—156.

Большую ценность имсет раздел, посвященный Брюсову, в вышедшей в 1963 г. книге «История русской литературы конца XIX — начала XX века». Библиографический указатель. Под ред. К. Д. Муратовой (М.—Л., 1963, стр. 141—150 и 514).

Здесь учтены 34 прижизненных отдельных издания Брюсова, 21 посмертное, около 450 писем (не считая отрывков), 35 источников для биографии поэта и свыше 150 номеров критической и иной литературы о нем.

Признавая исключительную ценность данной библиографии, считаю нужным указать, что очень много дополнений к ней можно почерпнуть в известных библиографиях И. В. Владиславлева-Гульбинского, Е. Ф. Никитиной, Н. И. Мацуева и др. Попутно замечу, что ни в одной библиографии по Брюсову (кроме составленной им самим) не учтена его иконография, а также шаржи и карикатуры на него, являющиеся материалами, которые свидетельствуют о степени его популярности.

В библиографии Брюсова плохо разработаны разделы, посвященные учету переводов его произведений на языки народов СССР и на языки зарубежные, а также литературы о нем и его творчестве на тех же языках. Сам поэт, как можно заключить по собранным им материалам, внимательно следил за переводами своих произведений на разные языки, но после его смерти библиографирование переводов велось недостаточно тщательно. В библиографии, составленной И. С. Поступальским, учтены случайные переводы, появившиеся только в виде отдельных изданий и не позднее 1930 г. В книге Р. О. Оганнесяна зарегистрированы переводы и литература о Брюсове на армянском языке, но, кажется, тоже не с исчерпывающей полнотой. Таким образом брюсоведам следует поставить себе и эту задачу: суждения о любом писателе людей другой культуры, других литературных традиций, другого языка всегда помогают понять своеобразие его творчества, открывают такие стороны в его литературном наследии, которые нередко оставались незамеченными критиками и историками литературы одного с ним народа.

Из краткого рассмотрения существующих библиографических работ явствует, что полной научной библиографии Брюсова — основного пособия для изучения его

жизни и творчества — у нас нет. Поэтому второй из очередных задач брюсоведения является создание отвечающего современным требованиям библиографического указателя всех печатных работ Брюсова, прижизненных и посмертных, а также литературы о нем, — библиографической (включая мемуары), критической, историко-литературной и пр. Обязательно необходимо учесть литературные произведения, — главным образом, стихотворения русских и не-русских поэтов, посвященные Брюсову (начиная с 1890-х годов и продолжая стихотворениями С. Есенина 1924 г. и др.), или навеянные его творчеством (например, стихотворение Иог. Барбаруса «Тюрьма. По прочтении «Каменщика» Брюсова» и пр.).

Однако как ни важны для исследователя описания архивных материалов и библиография печатных произведений, переводов и опубликованных писем Брюсова, еще большую роль в качестве источников играют в научной работе тексты сочинений поэта.

При жизни Брюсова вышло в свет 14 сборников его стихов (некоторые повторно исправленными и дополненными изданиями), два сборника «Избранных стихотворений», два больших исторических романа, две книги рассказов, два тома критических статей, несколько отдельных изданий прозаических, драматических, театрико- и историко-литературных и собственно исторических произведений. Кроме того, им было издано 14 отдельных книг переводов, в том числе знаменитая «Поэзия Армении». Под его редакцией были изданы произведения К. Павловой и Пушкина.

Дважды осуществлялись Брюсовым попытки собрать воедино все написанное им, в первый раз в форме трехтомника оригинальных произведений в стихах «Пути и перепутья» (1908—1909), во второй раз — в форме 25-томного «Полного собрания сочинений» в издательстве «Сирин», принадлежавшем известному промышленно-финансовому и политическому деятелю тех лет, киевскому сахарозаводчику М. И. Терещенко. По капризу издателя в 1915 г. издательство прекратило свою деятельность, успев выпустить из двадцати пяти намеченных автором только восемь томов «Полного собрания сочинений» Брюсова (тт. I—IV, XII, XIII, XV и XXI).

Прекращение издания было сильным ударом для поэта<sup>1</sup>.

В последний год жизни Брюсов подготовил для Государственного издательства свои «Избранные произведения» в трех томах, включившие только стихотворения и три поэмы. Это издание вышло через два года после смерти поэта. Оно должно рассматриваться как «завершающее» («letzter Hand»), как дающее текст в последней авторской редакции. Однако то обстоятельство, что оно печаталось не под наблюдением самого Брюсова, заставляет текстологов относиться к нему с известной осторожностью. В особенности это относится к т. I, рукопись которого, подготовленная поэтом, странным образом затерялась, вследствие чего И. М. Брюсову пришлось составить его заново<sup>2</sup>.

В 1937 г. Гос. издательством «Художественная литература» было предпринято издание десятитомного «Собрания сочинений» Брюсова. Оно должно было включать все прижизненно изданные сборники стихотворений, а также напечатанные посмертно или вообще ранее не публиковавшиеся стихотворения Брюсова, избранные романы, повести и рассказы, оригинальные драматические произведения и теоретические статьи о театре, избранные историко-литературные и критические статьи, исторические работы, воспоминания и некоторые автобиографические записи. Общая редакция этого издания должна была состоять из Н. С. Ашукина, И. М. Брюсовой и И. К. Луппола<sup>3</sup>. Вероятно, из-за того, что Луппол вскоре был репрессирован, издание десятитомного «Собрания сочинений» Брюсова не состоялось.

В течение 1928—1961 гг. выходил ряд сборников неизданных и избранных стихотворений Брюсова<sup>4</sup>. Особо

---

<sup>1</sup> А. А. Ильинский, Литературное наследство Валерия Брюсова, «Литературное наследство», т. 27—28, стр. 498—501.

<sup>2</sup> В. Брюсов, Избранные произведения, т. I, М., 1926, стр. 12.

<sup>3</sup> «Литературное наследство», т. 27—28, стр. 687—688.

<sup>4</sup> Неизданные стихи, 1914—1924. Собраны И. М. Брюсовой, под ред. Н. С. Ашукина и А. А. Ильинского-Блуменау, М.—Л., 1923; Неизданные стихотворения, под ред. Тер-Мартirosяна, М., 1935; Избранные стихи, ред. И. Поступальского, М.—Л., 1933; Стихотворения, ред. А. Островского, Л., 1939; Избранные стихотворения, ред. И. М. Брюсовой, М., 1945; Стихотворения, ред. Д. Е. Макси-

следует отметить двухтомные «Избранные сочинения» Брюсова под ред. Н. С. Ашукина, И. М. Брюсовой и А. А. Ильинского (М., 1955); в этом издании впервые в советское время были напечатаны избранные историко-литературные и критические статьи Брюсова. Правда, еще в 1929 г. под ред. Н. К. Пиксанова был издан сборник статей Брюсова «Мой Пушкин».

Неутомимости И. М. Брюсовой и ее беззаветной преданности памяти поэта обязаны мы выходом в свет «Неизданной прозы» Брюсова (М., 1934). В этой книге напечатаны оставшийся незаконченным исторический роман «Юпитер поверженный», а также фрагменты ряда исторических рассказов Брюсова.

Мне уже приходилось указывать в печати, что советское литературоведение в большом долгу перед Брюсовым,— мы до сих пор не добились того, чтобы этот великий русский писатель удостоился подписного издания «Полного собрания сочинений» или хотя бы «Полного собрания оригинальных сочинений и избранных переводов». С удивлением видишь, что объявляется подписка на сочинения ряда писателей дореволюционного и советского времени, художественное и общественно-культурное значение которых несравненно меньше значения Брюсова, а этот замечательный художник не удостоился благосклонного внимания отдела классиков Гослитиздата. Пора общественности поставить этот вопрос. Наши вторые Брюсовские чтения должны взять на себя инициативу в этом важном вопросе.

Беглое перечисление прижизненных и посмертных изданий произведений Брюсова не может заменить детального их анализа с текстологической стороны. Между тем, только текстологическая точность и надежность издания может обеспечить точность и надежность выводов литературоведа, опирающегося на тот или иной печатный источник.

Мы имеем основание утверждать, что текстология Брюсова, как это ни покажется странным, находится в самом печальном состоянии, несмотря на то, что в со-

---

мова, Л., 1952; Стихотворения, ред. Д. Е. Максимова, Минск, 1955; Стихотворения, Поэмы, М., 1957 и 1958; Стихотворения, ред. В. М. Саянова, Л., 1959; Стихотворения и поэмы, ред. Д. Е. Максимова, Л., 1961.

ветское время собрания сочинений и избранные произведения Брюсова печатались много раз и у нас есть превосходные издатели его творчества, такие, например, как И. М. Брюсова, Н. С. Ашукин, А. А. Ильинский, И. С. Поступальский, М. И. Дикман, А. Г. Островский и в особенности Д. Е. Максимов.

Основной порок всех изданий стихотворений Брюсова, вышедших после его смерти (за исключением трехтомных «Избранных произведений», о которых см. ниже), состоит в том, что они—возможно помимо желания издателей,—нарушают коренные принципы его текстологической работы; нарушают тем, что все эти издания — «избранные» и не воспроизводят полностью ни одного сборника, они как бы взрывают замысел поэта. Подходить к изданию сочинений Брюсова так, как поступают с изданиями поэтов середины и конца XIX в., нельзя. Для него каждая книга, начиная с названия, продолжая делением на циклы и кончая такой, а не иной последовательностью произведений в циклах и одного цикла вслед за другим, для него каждая книга была целостным художественным замыслом. В предисловии к книге «Urbi et orbi» (1903) Брюсов предупреждал: «Книга стихов должна быть не случайным **сборником** разнородных стихотворений, а именно **книгой**, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге — не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно»<sup>1</sup>.

Насколько дорожил Брюсов этим эдиционно-текстологическим принципом, можно видеть из того плана посмертного издания полного собрания сочинений, который был составлен поэтом в последние дореволюционные годы (он написан по старой орфографии) и который впервые сообщившая о нем в печати Е. Н. Коншина удачно назвала «завещанием» Брюсова. В пункте 11 этого плана-завещания написано: «Высказываю

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, *Urbi et orbi*. Стихи 1900—1903 гг. М., 1903, стр. VII.

твердое желание, чтобы при размещении моих произведений по томам соблюдалось то же размещение, какое было в книгах, изданных при моей жизни, так, чтобы каждая из изданных мною при жизни под моим наблюдением книга входила как некоторое целое в полное собрание сочинений, согласно с ее последним изданием, сделанным под моим личным наблюдением. Таким образом произведения не должны располагаться в хронологическом порядке, но в том, в каком они стояли в моих книгах, а новые, дополняющие собрание произведения должны образовывать особые томы, а не быть включаемы в состав прежних книг. Впрочем, небольшие исключения из этого правила я разрешаю делать при условии единогласного решения всей ред. комиссии»<sup>1</sup>.

Хотя точная дата этого документа неизвестна, все же можно предположить, что он был написан между 1915—1918 гг., после прекращения печатания «Полного собрания сочинений» Брюсова в книгоиздательстве «Сирин» и до того, как поэт начал писать по новой орфографии. Эта, хотя и приблизительная, дата показывает, что взгляд Брюсова на принцип переиздания его книг остался неизменным на всем протяжении его жизни.

Признание этого положения вызывает следующие вопросы:

а) понимали ли читатели — современники Брюсова композиционную логику каждой книги стихов, изданной им?

б) понимаем ли мы замысел любой книги стихов Брюсова?

в) как все же должно поступать советскому текстологу, который получает от того или иного издательства предложение выпустить «избранные стихи» или «избранные произведения» Брюсова?

На первый вопрос мы можем ответить только догадками, так как прямых доказательств у нас нет. Все же думаю, что современные Брюсову читатели не понимали или, — может быть, правильнее, — не все понимали его эдиционно-текстологические принципы. Хотя в предисловии ко 2-му выпуску «Русских символистов» Брюсов

---

<sup>1</sup> Е. Н. Коншина, Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве, Записки Отдела рукописей Гос. Библиотеки СССР имени В. И. Ленина, вып. 25, М., 1962, стр. 141, прим. 91.

писал, что любое литературное направление может развиваться только тогда, когда существуют не одни лишь писатели данного направления, но и читатели, разделяющие те же эстетические воззрения,— все же можно сомневаться в том, что подобные, «понимающие» читатели были у Брюсова в 90-е, 900-е и 910-е годы. Подтверждением нашего предположения может служить рецензия поэта Сергея Городецкого в 1912 г., человека, в то время близкого к символизму, посвященная книге Брюсова «Зеркало теней». Вот что писал Городецкий: «Все привыкли к стройности Брюсовских книг. Но «Зеркало теней» построено с какой-то особенно изящной силой. Четырнадцать его небольших отделов с названиями, взятыми из старинных и старых поэтов, присоединяются один к другому с художественной непринужденностью, подобной той, с которой природа растит сталактиты»<sup>1</sup>.

Приведенные слова менее всего свидетельствуют о том, что поэт-критик понял идею рецензированной им книги, понял призыв Брюсова рассматривать каждую его книгу как «замкнутое целое», «как роман, как трактат». В сущности слова Городецкого означают, что в «Зеркале теней» нет никакой единой идеи, как ее нет в расположении сталактитов и сталагмитов в какой-нибудь пещере.

Отрицательный ответ, данный мною на первый вопрос, подготавливает столь же отрицательный ответ и на второй. Я полагаю, что современные советские исследователи Брюсова не обратили не только соответствующего, но и вообще никакого внимания на настойчиво повторяющиеся поэтом суждения о композиции его книг. Вообще «проблема циклов» в книгах стихов поэтов, начиная от сентименталистов и романтиков, продолжая поэтами «чистого искусства» середины и второй половины XIX в. и кончая символистами и другими поэтами начала XX в., мало,— чтобы не сказать вовсе,— не разработана в советском литературоведении. Мы не ставим перед собой проблему — понять ту или иную книгу поэ-

---

<sup>1</sup> Сергей Городецкий, «Зеркало теней», «Речь», 1912, 2 апреля. Цитирую по книге: Н. С. Ашукин, Валерий Брюсов в автобиографических записках, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики, М., 1929, стр. 297.



та со стороны замысла ее как целостного произведения, в котором все, начиная с названия и эпиграфа и включая названия, эпиграфы и последовательность отдельных стихотворений в циклах и циклов в книге, служит раскрытию авторской идеи, раскрытию смысла именно данного целостного труда.

Как же в таком случае надо издавать стихотворения Брюсова, если полностью книгу за книгой перепечатывать нельзя и в то же время необходимо дать читателю представление о творчестве поэта во всем объеме, но при ограниченном листаже? Мы видели, что против хронологического размещения материала Брюсов решительно возражал<sup>1</sup>. Выборочное печатание «понемпогу из каждой книги» нарушает идейный замысел не только каждой из них, но даже любого произведения, подлинный смысл которого становится понятным лишь при уяснении композиции целого.

Брюсов, как можно судить по предисловиям к отдельным его книгам, к «Полному собранию сочинений» издательства «Сирин» и по архивным материалам, придавал вопросу о принципах издания своих сочинений большое значение. Он явно различал «собрания сочинений» и «антологии». К числу первых он относил вышедшие в свет «Пути и перепутья» и «Полное собрание сочинений», равно как и различные неосуществленные попытки,— четырехтомная «Цепь»<sup>2</sup>, «Полное собрание сочинений» издательства А. Ф. Маркса<sup>3</sup>, горьковского издательства «Парус»<sup>4</sup>, изд-ва З. И. Гржебина<sup>5</sup>. Антологиями Брюсов называл «Избранные стихи. 1897—

---

<sup>1</sup> Нельзя не обратить внимания на то, что неосуществленное 10-томное издание 1937 г. предполагало осуществить хронологическое размещение стихотворений.

<sup>2</sup> Н. С. Ашукин, Валерий Брюсов, М., 1929, стр. 282—284.

<sup>3</sup> Там же, стр. 328—329.

<sup>4</sup> Там же, стр. 346; И. М. Брюсова, Материалы к биографии Валерия Брюсова—в кн.: Валерий Брюсов, Избранные стихи, Ред., вступ. статья и комментарии Игоря Поступальского, М.—Л., 1933, стр. 141—143.

<sup>5</sup> Е. Н. Коншина, Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве, Записки Отдела рукописей Гос. Библиотеки СССР имени В. И. Ленина, вып. 25, М., 1962, стр. 140; И. М. Брюсова, Назв. соч., стр. 145.

1915 г.», трижды изданные в серии «Универсальная библиотека» (1915—1918), и книгу «Кругозор». Избранные стихи. 1893—1922»<sup>1</sup>. Для первой категории изданий он считал обязательным принцип сохранения «книг» как целого, для вторых допускал — отбор отдельных стихотворений по особым принципам, о которых будет сказано ниже.

Выше были приведены суждения Брюсова о том, что такое в его понимании «книга стихов» и как завещал он издание полного собрания своих сочинений. Нас могут упрекнуть в том, что цитата из условно называемого «завещания» относится к 1915—1918 гг. и что по ней как отражающей его поздние взгляды судить о системе его эдиционно-текстологических принципов было бы неверно. В ответ на этот возможный упрек укажу на предисловие Брюсова к неосуществленному изданию четырехтомной «Цепи», которая была задумана в 1911 г. как «полное собрание»<sup>2</sup>. Здесь Брюсов писал: «Стихи расположены по сборникам, из которых каждый выражает определенный этап моей литературной жизни. Таким образом, в целом, расположение материала — хронологическое, хотя внутри каждого сборника пьесы распределены по отделам согласно со своим содержанием»<sup>3</sup>. Как «Пути и перепутья», так и «Полное собрание сочинений» Брюсова в изд-ве «Сирия» построены именно по этому принципу.

Иначе поступал Брюсов, когда желал познакомить читателей не со всем своим творчеством в полном объеме, а только дать им представление о себе как поэте, действующем на литературном поприще не одно десятилетие.

В предисловии к «Избранным стихам» в издании «Универсальной библиотеки» Брюсов писал: «За 25 лет литературной деятельности мною напечатано около ты-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Кругозор, Избранные стихи, 1893—1922, М., 1922, стр. 7—8.

<sup>2</sup> Н. С. Ашукин, Валерий Брюсов, М., 1929, стр. 283 («Большая часть стихотворений, которые должны войти в настоящее «полное собрание», появляются в печати» и т. д.). По-видимому, «Цепь» предполагалась как дополненное переиздание трехтомных «Путей и перепутий».

<sup>3</sup> Там же, стр. 284.

сячи стихотворений; предлагаемый вниманию читателей сборник мог включить не более 50—60, так что не приходилось даже брать одно из десяти. Чтобы найти руководящую нить в этом трудном выборе, я старался думать не о себе, но о читателе. Я заботился включить в сборник не то, что было дорого мне, но то, что дало бы, по возможности, читателю представление о всех моих попытках выразить жизнь и мир с своей точки зрения».

Далее Брюсов поясняет, в чем заключается найденный им выход: «Сообразно с этим я разделил сборник на отделы: «Природа», «Любовь», «Раздумия», «Предания», «Наблюдения», «Оды» и в каждом поместил 7—12 стихотворений, написанных в разные годы и различными приемами. К этим лирическим пьесам я присоединил три стихотворения большого объема, обычно называемых «Поэмами» ...«Если такой выбор,— заключает Брюсов,— как был бы и всякий другой, неизбежно субъективен, то все же он, надеюсь, беспристрастен, насколько то доступно для автора»<sup>1</sup>.

Почти так же писал Брюсов в предисловии к сборнику стихов «Кругозор», вышедшему в 1922 г.: «Выбирая стихи для этой антологии, я не ставил себе задачи—ознакомить читателя всесторонне с собой как поэтом... Расположены стихи не в хронологическом порядке, но сгруппированы по содержанию в отделы, конечно, во многом довольно условные. Впрочем, в отделах, большей частью, в начале помещены стихи более ранние, к концу — более поздние... Во всяком случае я старался иметь в виду прежде всего интересы читателя, отбирая несколько десятков стихотворений из нескольких сотен, мною написанных,—не легкое дело для автора, так как ему всегда чем-либо дорого каждое его произведение: ведь иначе оно не было бы и написано!»<sup>2</sup>.

В отличие от «Избранных стихов» 1915 г., где было шесть отделов стихотворений и — седьмой — «поэмы», в «Кругозоре» десять отделов (включая «поэмы»). Часть отделов первой антологии сохранилась во второй без изменения названия («Наблюдения»; «Природа», «Раз-

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Избранные стихи 1897—1915 гг. М., 1915, стр. 1—2 («Предисловие автора»).

<sup>2</sup> В. Брюсов, Кругозор, Избранные стихи, 1893—1922, стр. 7—8.

думия»), часть получила либо дополнение (вм. «Любовь» — «Любовь. Страсть»), либо приобрела новое обозначение (вм. «Предания» — «Облики прошлого»; вм. «Оды» — «Отзывы на современность»); появились разделы, ранее отсутствовавшие, но частично вобравшие в себя материал из других разделов («О самом себе», «Город», «Из странствий»). Таким образом, «Кругозор» можно считать если не окончательным, то, во всяком случае, последним воплощением идеи Брюсова об антологии как способе дать широкому читателю представление о попытках поэта «выразить жизнь и мир с своей точки зрения». Поэтому, мне кажется, — вместо того, чтобы поручать каждый раз тому или иному литературоведу создавать по собственному вкусу «избранного» Брюсова, нарушая дорогие поэту эдические принципы, наши издательства поступили бы правильнее, выпуская новыми изданиями брюсовский «Кругозор», — может быть с дополнениями в конце книги.

Особое место среди изданий сочинений Брюсова занимают посмертно выпущенные «Избранные произведения» в трех томах (1926—1927). Издание это было полностью подготовлено самим поэтом. Предисловие к первому тому «Предисловие автора» вводит нас в круг эдико-текстологических соображений Брюсова, связанных с подготовкой именно данного издания. Он указывает, что ни субъективный принцип «личного вкуса», ни объективный принцип — выбор стихотворений на одни только политические темы — не представляются ему по ряду причин правильными. «Поэтому, — пишет Брюсов, — я остановился на третьем принципе — историческом: по возможности приводить в образцах все разные периоды моей деятельности как поэта, стремясь, конечно, давать из них только произведения наиболее характерные и удачные»<sup>1</sup>. «Таким образом, — продолжает Брюсов, — составилось это собрание, которое в трех томах включает едва ли одну пятую всего написанного мною в стихах. Стихи расположены в хронологическом порядке, но не по годам, а по небольшим периодам, иногда в один год, иногда — в два, иногда — в три, так как мне не хотелось разрывать явной связи между от-

---

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Избранные произведения, т. I, М., 1926, стр. 10.

дельными стихотворениями в группы или циклы. Поэтому порядок стихотворений следует порядку отдельных издававшихся мною «сборников стихов», что везде указывается<sup>1</sup>.

Таким образом, может создаться впечатление, что сам Брюсов нарушил столь настойчиво пропагандировавшийся им принцип сохранения целостности книг. Однако на самом деле это не так. «Избранные произведения» 1926—1927 гг.,— это видно из цитированных материалов,— Брюсов рассматривал как промежуточную эдиционно-текстологическую форму между «Полным собранием сочинений» и «антологиями»,— более близкую все же к последним, чем к первому. Поэтому хотя он и пытался сохранить принцип «книг» и «циклов», основной целью данного издания Брюсов считал отражение в нем всего своего поэтического пути.

Из сказанного можно было бы заключить, что между этой точкой зрения Брюсова и практикой советских издателей его «избранных произведений» нет никакой разницы. По внешности это, пожалуй, так, но фактически — не совсем так. Никем из советских издателей «избранных произведений» Брюсова не ставился вопрос о «книгах» и «циклах» в теоретическом плане. Опыт отбора материала, произведенный самим поэтом, не подвергался анализу; не изучались принципы построения «антологий», «полных собраний сочинений» и «Избранных произведений» 1926—1927 гг. Советские текстологи — брюсоведы эмпирически, руководствуясь одной только своей концепцией развития творчества поэта, отбирали только тот материал, который подтверждал их точку зрения, и не ставили своей целью рассмотреть, не противоречит ли созданной ими картине невключенная в издание часть наследия Брюсова, соответствует ли нарисованному ими образу то, что осталось за пределами «избранных сочинений».

Предположенные выше соображения ни в какой мере не должны рассматриваться как рекомендация пренебречь существующими принципами советской текстологии и вернуться к принципам текстологии Брюсова. Моя задача заключается в том, чтобы обратить внимание

---

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Избранные произведения. т. I. М., 1926, стр. 11.

литературоведов на особую сложность, на специфичность издания его «избранных произведений», поставить и перед брюсоведами, и перед текстологами вообще проблему «брюсовской текстологии» в ее соотношении с общими принципами советской текстологии.

## II. ИСТОРИОГРАФИЯ КРИТИЧЕСКОЙ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О БРЮСОВЕ

Отмеченное выше отсутствие полной библиографии произведений Брюсова и — особенно — литературы о нем и его творчестве лишает исследователя возможности точно и исчерпывающе изложить его литературную историографию, историю постепенного вхождения поэта в русскую литературу, отношений к нему критики, изучений его жизни и литературной деятельности дореволюционными и советскими литературоведами. При всем желании в максимальной степени охватить существующие материалы всегда рискуешь пропустить что-либо и, возможно, пропустить при этом что-либо существенное. Поэтому в настоящей главе своего обзора я ставлю своей задачей наметить только основные линии интересующего нас процесса, назвать главные имена, насколько не имея в виду исчерпать даже учтенные библиографами материалы.

Обширную литературу о Брюсове, с первых рецензий о «Русских символистах» и кончая только что вышедшим сборником «Брюсовские чтения 1962 года», можно схематически объединить в две группы: критическую литературу, изданную при его жизни, и исследовательскую, развившуюся в основном после его смерти. Конечно, это деление на группы условно, так как и до 1924 г. появлялись исследования о Брюсове, например, книга В. М. Жирмунского «В. Брюсов и наследие Пушкина» (1922), две книги А. Шемшурина («Стихи В. Брюсова и русский язык», 1908; «Футуризм в стихах В. Брюсова», 1913) и др. Однако за этими немногими исключениями «прижизненная» литература о Брюсове в основном имела характер критический и даже полемический. Поэтому вполне закономерно, что статьи о нем и рецензии на его книги писали по преимуществу поэты и писатели, как, например, В. Соловьев, М. Горь-

кий, А. Белый, А. Блок, М. Волошин, Н. Гумилев, Эллис-Кобылинский, З. Гиппиус, С. Соловьев, К. Бальмонт, Вяч. Иванов, И. Эренбург и др.

Конечно, писали о нем в те годы и критики и литературоведы — Н. К. Михайловский, С. А. Венгеров, А. Вольтский, Е. Ляцкий, П. Морозов, В. Буренин, Н. Лернер, К. Чуковский, А. Измайлов, П. Пильский, Ю. Айхенвальд, А. Горнфельд, П. С. Когач, В. Л. Львов-Рогачевский, Ф. Д. Батюшков и др.

Но — любопытный факт: сначала о Брюсове больше писали поэты, а затем, по мере признания его читателями, о нем больше стали писать критики и литературоведы.

Получается так, что сначала Брюсов был интересен только кругу писателей-профессионалов, а затем уже стал общепризнанной литературной величиной.

В советской же («посмертной») литературе о Брюсове статьи о нем, принадлежащие писателям и поэтам; чрезвычайно редки, их можно, как говорится, сосчитать на пальцах одной руки (А. Фадеев, М. Лозинский, Я. Городской).

Впрочем большой разницы между тем, что писали о Брюсове в «прижизненной» литературе поэты и писатели, с одной стороны, и критики и литературоведы, с другой, нет. Это почти всегда — попытки понять и оценить с определенной, большей частью, «кружковой» — точки зрения то отдельную его книгу или отдельное произведение, то все его творчество в целом. Правда, такие же в основном цели ставили себе и многие советские авторы, писавшие о Брюсове в дни его юбилея в 1923 г., в некрологических статьях о нем в 1924 г. и во вступительных статьях к разным изданиям его стихотворений, прозы, дневников, историко-литературных работ. И все же — в «посмертной» литературе о Брюсове мы все больше и больше встречаем исследования, опирающиеся на архивные и печатные источники, видим работы, посвященные изучению разных вопросов его жизни и творчества.

Есть еще одна особенность в «посмертной» литературе о Брюсове. В то время, как в «прижизненной» литературе о нем не было научных специалистов-брюсоведов, в последующее время на литературоведческое поприще вступает значительная группа текстологов-

публикаторов и комментаторов его произведений и историков литературы — исследователей жизни и творчества Брюсова. Больше того, возникает и все больше развивается брюсоведение как особая ветвь советской литературной науки. С конца 30-х годов начинают появляться кандидатские диссертации о Брюсове, а сейчас готовятся первые докторские. В советское время о нем пишут такие крупные ученые, как А. И. Белецкий, Д. Д. Благой, В. В. Виноградов, Л. П. Гроссман, Н. К. Гудзий, Б. С. Мейлах, Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов и др. При жизни Брюсова число отдельно изданных работ о нем едва ли превышало полдесятка (брошюра Ю. Айхенвальда, 1910; две уже упоминавшиеся книги А. Шемшурина, книга В. М. Жирмунского и брошюра Г. Шенгели «Два «Памятника», 1918). В последующие же десятилетия появляются сборники, посвященные Брюсову, и растет число монографий о нем и его творчестве. Создается Музей Брюсова, в котором с большой пользой работают И. М. Брюсова и Е. В. Чудецкая.

В науке о Брюсове последних десятилетий образовалась особая мощная отрасль, развивающаяся с каждым годом, — а именно изучение взаимоотношений Брюсова и армянского народа. Начало этой важной темы связано с знаменитыми бакинскими лекциями Брюсова в январе 1916 г. и с выходом в конце того же года антологии «Поэзия Армении». Выступления с речами О. Туманяна, стихи И. Иоаннисиана, В. Терьяна, статьи, рецензии и репортаж в тбилисских, бакинских и ереванских газетах 1916—1917 гг. заложили основу дальнейшей разработки этой темы. В последние годы был напечатан ряд книг и статей об изучении Брюсовым армянской поэзии и истории, — таковы, например, книга О. Меликяна «В. Брюсов об армянской поэзии» (1939), А. Тертерьяна «В. Брюсов и армянская культура» (1944) и К. Н. Григорьяна «В. Я. Брюсов и армянская поэзия» (1962), А. Е. Маргарян «В. Я. Брюсов. Очерк жизни и творчества» (1963, на арм. яз.), отдельные страницы, посвященные Брюсову в книге Р. О. Оганнисяна «Из истории оценки русской литературы армянской общественной мыслью» (1952), статьи А. Б. Кариняна, Т. С. Ахумяна, С. Г. Арешян, А. Е. Маргарян, К. Н. Григорьяна, Г. А. Татосяна, О. Т. Ганаланяна и др. Интересные по материалу и дельным соображениям доклады



об отношении Брюсова к армянскому народу и его замечательной культуре были сделаны в 1962 г. на первых Брюсовских чтениях, сейчас эти доклады стали доступными читателям в только что вышедших «Брюсовских чтениях 1962 года».

Таким образом, перед нами очевидный факт роста и укрепления брюсоведения как особой ветви советской литературной науки.

При этом очень существенно и знаменательно то обстоятельство, что в последние десятилетия, наряду со старыми исследователями жизни и литературной деятельности поэта, в разных частях нашей Родины появились и молодые ученые, с большим успехом и искренним увлечением разрабатывающие разные проблемы брюсоведения.

В этом притоке свежих сил, в этом возрастающем интересе молодых литературоведов к художественному наследию Брюсова заключается, по нашему мнению, залог постоянного развития и несомненного прогресса и расцвета брюсоведения. И бесспорно важным этапом в этом процессе формирования науки о Брюсове мы должны признать прошлогодние и нынешние ереванские Брюсовские чтения, столь ярко и наглядно показывающие отношение советского народа к одному из своих великих сынов.

Если из-за неразработанности источников мы не в состоянии сейчас дать полную, подробную историю изучений жизни и творчества Брюсова,— историю подлинно научную, построенную на принципах диалектического материализма, рассматривающую и самое это творчество, и общественную борьбу **вокруг** него и **за** него как явление классовой борьбы,— то все же мы можем попытаться охарактеризовать вклад в науку о Брюсове нескольких ученых, особенно много внесших в исследование его жизни и творчества.

На первом месте мы по всей справедливости должны поставить имя вдовы поэта — И. М. Брюсовой. В истории русской и, возможно, и мировой литературы это один из немногих случаев столь глубокой, преданной и научно плодотворной деятельности жены великого писателя в области сохранения и изучения его наследия. Мы знаем, как много сделала А. Г. Достоевская для увековечения памяти Ф. М. Достоевского; мы помним все то,

что совершила для Л. Н. Толстого С. А. Толстая; мы не забыли также и того, что значит для изучения Романа Роллана деятельность его вдовы, М. П. Роллан; мы знаем и помним все это и отдаем этим незаурядным женщинам полную дань своего уважения и признательности. Но их дела,—по крайней мере, так представляется мне,—меркнут перед жизненным подвигом маленькой и сильной женщины, которая две трети века назад начала свою благородную и самоотверженную деятельность как верный друг и хранитель Брюсова и его творчества и по сей час продолжает неустанно трудиться. Ее знаниям, ее памяти, энергии, энтузиазму мы обязаны и сохранением архива поэта, и многочисленными изданиями его произведений, и совершенно незаменимыми «Материалами для биографии Валерия Брюсова», и ценнейшими комментариями к его прозе и стихам. Ни одно советское издание сочинений Брюсова, начиная с «Избранных произведений» 1926—1927, в которых И. М. Брюсова постаралась восстановить утраченную рукопись т. I, подготовленную самим поэтом,—не обошлись без ее участия, либо в качестве редактора, подготовителя и комментатора текстов, либо в качестве неизменно доброжелательного и авторитетного консультанта, щедро предоставлявшего и представляющего исследователям архивные материалы и свои богатейшие знания. Возраст и состояние здоровья не позволили И. М. Брюсовой принять участие ни в первых, ни во вторых Брюсовских чтениях, но самый факт возможности осуществления таких чтений является результатом того жизненного подвига И. М., о котором мы говорили выше. Нельзя при этом не вспомнить, что И. М. также является искренним и старым другом армянского народа, она также изучала армянский язык, чтобы читать в оригинале великие творения армянской поэзии, и до сих пор помнит и декламирует стихи О. Туманяна, И. Иоаннисяна и А. Исаакяна. Я думаю, что мы поступим правильно, если от имени участников вторых Брюсовских чтений пошлем И. М. приветственную телеграмму с выражением любви, уважения и благодарности за все сделанное ею для изучения наследия Брюсова и с пожеланиями долголетия и благополучия.

Рядом с И. М. Брюсовой надо поставить имя второго неутомимого и исключительно осведомленного брюсо-

веда — Н. С. Ашукина. Сорок лет подвизается этот образованнейший советский литературовед, — скромный, деятельный, безупречно точный, — на ниве науки о Брюсове. Он постоянно разделял с И. М. Брюсовой труды по подготовке к печати различных материалов из архива поэта: сборника «Неизданные стихи» (1928), книг «Дневники» и «Из моей жизни» (1927) и др., публиковал в журналах и комментировал биографические фрагменты и письма Брюсова, а также выступал со статьями, в которых ставил никем до него не затрагивавшиеся существенные вопросы брюсоведения. Он первый обратил внимание на темы «Брюсов и театр»<sup>1</sup> и «Брюсов и книги»<sup>2</sup>. Его статья тридцатилетней давности «Труд В. Брюсова»<sup>3</sup> до сих пор не утратила значения и интереса. А много раз упоминавшаяся мною книга Н. С. Ашукина «Валерий Брюсов в автобиографических записях» (1929), хотя в известной степени и устарела, но является ценнейшим источником для всех, кто изучает жизнь и творчество поэта.

Среди брюсоведов старшего поколения мы должны упомянуть также А. А. Ильинского, много сделавшего для изучения наследия поэта. Вместе с И. М. Брюсовой и Н. С. Ашукиным он участвовал в ряде важных мероприятий по публикации материалов из архива Брюсова — в подготовке «Неизданных стихов» (1928), в организации брюсовского раздела в так называемом «символистском томе» «Литературного наследия» (27—28, 1937) и, наконец, в издании двухтомных «Избранных сочинений» (1955). Статья А. А. Ильинского «Литературное наследие В. Брюсова», о котором уже упоминалось выше, была первым опытом обзора неопубликованных материалов из брюсовского архива с 1881 по 1902 гг. и книг поэта с 1894 по 1910 гг. и, несмотря на появление аналогичной по теме работы Е. Н. Коншиной, сохраняет практическое значение.

И. С. Поступальскому мы обязаны изданием «Избранных стихов» Брюсова (1933), статьей об исторических фрагментах поэта в книге «Неизданная проза» Брюсова, подготовленной И. М. Брюсовой (1934), и би-

<sup>1</sup> «Художник и зритель», 1924, № 1, стр. 38—39.

<sup>2</sup> «Книга и пролетарская революция», 1939, № 10, стр. 182—184.

<sup>3</sup> «Новый мир», 1934, № 19, стр. 230—238.

блиографией литературы о Брюсове, доведенной до 1932 г. Ему же принадлежат блестящие переводы стихов Брюсова на польский язык.

В 1940 г. в Ленинградском университете была защищена первая большая кандидатская диссертация по Брюсову, — книга Д. Е. Максимова «Поэзия В. Брюсова» (1940). Я присутствовал на защите и как тогда не понимал, так и сейчас не понимаю, почему за эту превосходную работу автору была присуждена только кандидатская степень. В послевоенные годы Д. Е. Максимов дважды издал «Стихотворения» Брюсова — в «Малой» и в «Большой» серии «Библиотеки поэта» (1952 и 1961) и, кроме того, в Учпедгизе БССР. Ему же принадлежит ряд публикаций неизданных текстов Брюсова и статей о стихах поэта, об отношении Брюсова к журналу «Новый путь» и т. д. Бесспорно, Д. Е. Максимов в настоящее время — один из самых крупных брюсоведов. Приходится искренне пожалеть, что в последние годы другие темы отвлекли его от работы над Брюсовым.

В послевоенные годы выступила с серией статей о Брюсове Э. С. Литвин. Она написала очень хорошую главу о Брюсове в т. X академической «Истории русской литературы». Каждая из последующих ее статей, — «Книга о жизни и творчестве В. Я. Брюсова», «Революция 1905 года и творчество В. Брюсова», «Горький и Брюсов (К истории личных и литературных отношений)», «Валерий Брюсов и народное творчество», — является полезным вкладом в разработку брюсовской тематики и проблематики. Мы ждем многого от энергично и интересно работающей Э. С. Литвин и верим, что наши ожидания не будут обмануты.

До сих пор мы говорили о литературоведах-специалистах по изучению Брюсова. Но наш обзор литературной историографии поэта был бы неполон и неправилен, если бы мы обошли имена двух крупнейших литературоведов старшего поколения, назвать которых специалистами-брюсоведами нельзя, но работы которых представляют весьма важный вклад в науку о Брюсове. Я имею в виду В. М. Жирмунского и Н. К. Гудзия.

Книга В. М. Жирмунского «Валерий Брюсов и наследие Пушкина», написанная в 1916—1917 гг. и вышедшая в свет в 1922 г., ставила своею целью доказать, что Брюсов — поэт романтической, а не классической шко-

лы, что он является преемником не пушкинского направления, а романтического индивидуализма. Эту точку зрения оспорил П. Н. Сакулин в своем докладе «Классик символизма», прочтенном на юбилейном заседании, посвященном 50-летию со дня рождения поэта. Сейчас, когда в советском литературоведении установились иные представления о классицизме, романтизме, реализме и символизме, и книга В. М. Жирмунского и вызванные ею споры имеют интерес историкографический. Не могу, однако, не отметить, что, как мне известно, Брюсов, хотя и высоко ставил В. М. Жирмунского как ученого, был очень огорчен основной идеей его книги. Ему представлялось, что и эта идея неверна и что автор исследования враждебен поэту, творчество которого анализирует.

Я уполномочен В. М. Жирмунским заявить, что он и тогда любил и сейчас любит поэзию Брюсова и порою перечитывает те самые баллады, которые так скрупулезно разобраны в его книге почти полувековой давности.

О работах Н. К. Гудзия — «Юношеское творчество Брюсова», «Из истории раннего русского символизма (Московские сборники «Русские символисты»)», «Тютчев в поэтической культуре русского символизма» — мы скажем кратко: без них невозможно изучать ни историю русского символизма в целом, ни творчества Брюсова. Эти статьи принадлежат к категории пособий перворядного значения.

Я упоминал выше об особой отрасли науки о Брюсове — о теме или, точнее, группе тем «Брюсов и армянский народ».

В этой области мы уже называли имена многих литературоведов, обогативших науку о Брюсове рядом ценных работ. Особо следует отметить из литературоведов старшего поколения заслуж. деятеля искусств Арм. ССР проф. Т. С. Ахумяна, автора статей «В. Брюсов — переводчик армянской поэзии», «В. Брюсов», «Брюсов и Горький» и др. Очень ценный вклад в брюсоведение внес своими работами об отношении Брюсова к армянской поэзии д-р филол. наук К. Н. Григорьян. Его недавно изданная книга, а также публикация переписки акад. И. Ю. Крачковского с Брюсовым, его ста-

тья о незавершенной работе поэта, посвященной армянскому стихосложению,— открыли ряд интересных аспектов изучаемой темы и обогатили науку о Брюсове свежими наблюдениями и соображениями.

Наш по необходимости краткий обзор изучений жизни и творчества Брюсова позволяет все же сделать некоторые выводы. Хотя брюсоведение выделилось в самостоятельную ветвь советской литературной науки и у нас появились и, вероятно, будут умножаться в числе специалисты-брюсоведы, однако было бы большой ошибкой полагать, что наука о Брюсове будет развиваться и должна развиваться трудами одних только брюсоведов. Такой же ошибкой будет мнение, что вообще нет необходимости в формировании кадров специалистов по Брюсову. По-моему, только в совместной деятельности литературоведов, специалистов по разным другим разделам литературной науки, попутно изучающих близкие их интересам стороны творчества Брюсова, и специалистов-брюсоведов, для которых исследование жизни и творчества поэта — основная задача, возможно успешное развитие советского брюсоведения.

Не могу не упомянуть здесь факт, который, по моему мнению, может представить интерес для советских читателей, не только брюсоведов и даже не только литературоведов. На V международном съезде славистов, состоявшемся в сентябре 1963 г. в Софии, с докладом «Понимание поэта и его призвания в литературе славянского неоромантизма» выступил американский литературовед Виктор Эрлих, автор нашумевшей книги о русском формализме. В. Эрлих — безусловно очень образованный, талантливый и, главное, умный исследователь; политическая позиция его достаточно ясна и по его книге, и по докладу. Блестящий оратор,— он является профессором русской литературы в Йейльском университете, одном из привилегированных высших учебных заведений в США,— Эрлих в своем докладе проводил мысль, вовсе, впрочем, не новую в литературе о Брюсове, о том, что этот поэт — поэт рассудочный, головной, прямая противоположность стихийному, подлинному поэту, Александру Блоку. Революцию Брюсов, по мнению Эрлиха, принял «головой», чуть ли не «из расчета». Именно поэтому Брюсов сейчас,— утверждает американский докладчик,— забыт, никто его не читает

и не изучает. Блок же (по словам В. Эрлиха), вопреки утверждениям советских литературоведов, революции не принял. Стихийный, настоящий поэт, Блок и сейчас читаем, изучаем и любим.

По докладу проф. Эрлиха в прениях выступили проф. Р. М. Самарин (Москва) и я. И хотя Р. М. Самарин в статье о съезде славистов (в «Литературной газете») писал, что проф. Эрлих был переубежден советскими оппонентами, я не могу этого признать: американский профессор сказал, что остается при своем мнении.

Можно было бы предположить, что материалы, приводимые в настоящей статье, если попадутся на глаза проф. В. Эрлиху, больше убедят его, чем выступления советских оппонентов. Но из множества фактов, с которыми люди встречаются, они обычно усваивают только то, что отвечает их убеждениям; лишь очень немногие способны под влиянием новых фактов пересматривать свои взгляды. Не «мнения правят миром», как думали французские просветители XVIII века, а реальные классовые интересы.

### **III. ОЧЕРЕДНЫЕ ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА БРЮСОВА**

Уже первые два раздела настоящей статьи показали, что почти невозможно, характеризуя состояние какой-либо стороны изучения Брюсова, не говорить попутно о недостатках, встречающихся в наших изучениях, то есть тем самым не намечать задач, которые стоят или должны встать перед исследователями. Так, мы отметили неудовлетворительное положение историко-библиографической базы брюсоведения; мы остановились достаточно подробно на принципиальных вопросах брюсовской текстологии и высказали соображения о том, как должны строиться «полные собрания сочинений» Брюсова, «избранные произведения» и «антологии». Рассматривая литературную историографию Брюсова, мы отметили устарелость ряда работ, то есть указали, что хотя темы их остались актуальными, но решения, предложенные авторами в разное время, нуждаются сейчас в пересмотре. Но всего этого недостаточно. Есть

ряд проблем в науке о Брюсове, о которых надо сказать специально.

В обширной брюсоведческой литературе советского периода наметилось несколько основных аспектов изучения поэта. Вполне естественно, что важное место занимает в этой литературе его биография. До очень недавнего времени авторы биографических работ о Брюсове опирались в основном на его «автобиографию», опубликованную в «Русской литературе XX века», под ред. С. А. Венгерова, а также «Краткую автобиографию», напечатанную в юбилейном сборнике «Валерию Брюсову». В 20-е годы были изданы отдельно «Дневники» Брюсова (1927) и его автобиографические записки «Из моей жизни» (1927), а в журнале «Новый мир» (1926, № 12, стр. 117—123) были напечатаны «Детские и юношеские воспоминания». В 1929 г. вышла в свет уже неоднократно упоминавшаяся нами книга Н. С. Ашукина «Валерий Брюсов в автобиографических записках, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики», частично использовавшая неизданные ранее материалы из архива поэта. С 20-х годов во все возрастающем количестве стали появляться в печати неизданные произведения и письма Брюсова и письма к нему. Сейчас число опубликованных писем его — в полном виде и в отрывках — перевалило за шестьсот; кроме того, известны сотни писем, никем из исследователей не привлекавшихся. За сорок лет, протекших со дня смерти поэта, выросло большое число воспоминаний о Брюсове, как его литературных и политических противников, так и людей, относившихся к нему беспристрастно и сочувственно. Поэтому все те биографии Брюсова, которые были изданы в 20-е годы — начале 30-х годов, даже в 40-е—50-е, безусловно устарели. Сейчас одной из главнейших задач брюсоведения является создание новой, полной биографии поэта, отвечающей методологическим требованиям современной советской литературной науки. Это значит, что должна быть прежде всего создана подробная, точная «Летопись жизни и творчества В. Я. Брюсова» как предварительное условие для написания научной биографии поэта. Но это значит также, что не только должны быть учтены многочисленные новые документы и содержащиеся в них факты, но и они, и старые материалы должны быть по-новому ос-



мыслены и освещены. Биография писателя,— не только Брюсова, но и всякого другого,— должна представлять не бесстрастную летопись фактов разного качества и значения, а взволнованную и в то же время строго объективную характеристику основных этапов художественно-эстетического и идейно-общественного развития данного литературного деятеля. В такой биографии Брюсова должен найти место вдумчивый анализ его научных и литературных увлечений, его интереса к разным искусствам, даже к оккультизму и пр. В этой биографии должна быть с соответствующим вниманием освещена огромная роль занятий Брюсова армянской литературой, историей и культурой в формировании его мировоззрения в последние годы жизни. Словом, будущая научная биография Брюсова должна быть историей его идейного, философского, научного и художественного пути. Ибо Брюсов-художник неотделим от Брюсова-мыслителя, один без другого непонятен, немислим, невозможен.

Биография Брюсова, в нашем понимании, должна показать, как русская и мировая социально-политическая жизнь конца XIX и особенно первой четверти XX века формировала, — порою переформировывала, — сознание поэта, делала его тем, чем он был в последние годы жизни. Это должна быть не позитивистическая «эволюция мировоззрения» Брюсова, а диалектико-материалистическая «революция сознания» поэта. И не следует при этом беспокоиться из-за того, что не все суждения Брюсова советских лет «выдержанны»: важна ведущая линия, а не «пережитки» сознания, которые встречались у других людей и в более поздние годы.

В советский период в большом числе появились работы по отдельным проблемам мировоззрения и творчества Брюсова.

В такой статье, как наша, нет возможности и даже необходимости перечислить темы, в большей или меньшей мере привлекавшие внимание исследователей даже в последние десятилетия. Мы ограничимся указанием на существеннейшие.

Первой из таких представляется нам тема «Ленин в жизни и творчестве Брюсова». Известно, что в 1905 г. поэт неудачно откликнулся на работу Ленина «Партийная организация и партийная литература», поместив в

журнале «Весы» (№ 11, стр. 61—66) статью «Свобода слова», в которой пытался обосновать тезис о «свободе творчества» писателя в капиталистическом обществе. Этой теме была посвящена статья О. Брика, крикливо озаглавленная «Брюсов против Ленина»<sup>1</sup>, и несколько страниц в книге Б. С. Мейлаха «Ленин и проблемы русской литературы конца XIX—начала XX вв.». К сожалению, вопрос об образе Ленина в поэзии Брюсова совершенно не привлек внимания советских исследователей, несмотря на то, что к этой теме поэт возвращался несколько раз. («Народные вожди», «Реквием», «На смерть вождя», «После смерти Ленина», «Ленин», «От Перикла до Ленина» и др.)<sup>2</sup>.

Следующей важной темой является отношение Брюсова к революции 1905 года и роль революции в его идейно-философском развитии. Эту проблему рассматривали многие авторы общих очерков жизни и творчества поэта, но специальные работы посвятили ей И. Г. Ямпольский<sup>3</sup> и Э. С. Литвин<sup>4</sup>.

Еще не разработана столь же, если не более важная тема — «Брюсов и Великая Октябрьская социалистическая революция». Кроме нескольких абзацев в любой из вступительных статей к сборникам стихотворений Брюсова, можно указать еще статью А. В. Луначарского «Брюсов и революция»<sup>5</sup>. Но она не представляет исследования, а является больше воспоминаниями автора о Брюсове. Существует, правда, посвященная этой теме диссертация Б. М. Сиволова, полностью не опубликованная.

Таким образом, эта важная проблема ждет своих исследователей. Вполне понятно, что данную тему нельзя

<sup>1</sup> «На литературном посту», 1926, № 5—6, стр. 28—30.

<sup>2</sup> На Брюсовских чтениях 1963 г. доклад на эту тему сделал Б. М. Сиволов (Харьков).

<sup>3</sup> И. Г. Ямпольский, Валерий Брюсов и первая русская революция, «Литературное наследство», т. 15, М., 1934, стр. 201—220.

<sup>4</sup> Э. С. Литвин, Революция 1905 года и творчество Брюсова—кн.: «Революция 1905 года и русская литература», М.—Л., 1956, стр. 198—245.

<sup>5</sup> А. В. Луначарский, В. Брюсов и революция, «Печать и революция», 1924, № 6, стр. 1—13; перепечатана в книге Луначарского «Классики русской литературы» (1937) и «Русская литература» (1947).

разрабатывать только в плане документально-биографическом. Для Брюсова — историка по образованию и по складу мышления проблема революции была тесно переплетена с темами мировой истории, истории России, истории мировой культуры. Рассматривать эту важнейшую тему вне ее связи с перечисленными проблемами нельзя; только в широких философско-исторических перспективах может она получить правильное решение.

Близко примыкает к этой, насколько мне известно, почти неразработанной группе тем также тема «Россия в творчестве Брюсова» и «Патриотизм Брюсова». Этой последней теме посвящены две небольшие статьи Г. М. Ленобля<sup>1</sup> и Л. В. Булгаковой<sup>2</sup>.

Проблеме «Брюсов и прошлое русской культуры» исследователи совершенно не уделили внимания, равно как и теме «Брюсов и русская литература». В качестве подступов к этой последней теме можно указать статью Э. С. Литвина «Валерий Брюсов и народное творчество»<sup>3</sup>, а также обширную группу работ, связанных с изучением пушкиноведческих интересов Брюсова; такова уже упоминавшаяся книга В. М. Жирмунского «Валерий Брюсов и наследие Пушкина», статьи М. А. Цявловского «Брюсов — пушкинист», Н. Л. Степанова «Пушкин в изучении В. Я. Брюсова», Л. Гинзбург «Пушкин и В. Я. Брюсов» и предисловие Н. К. Пиксанова к книге поэта «Мой Пушкин».

Всего этого совершенно недостаточно. Брюсов неоднократно заявлял и в печати, и в письмах, и в автобиографических записях о том, что занимался историей России, собирался писать историю русской поэзии, которая по своему фактическому материалу должна будет оставаться нужной всегда, как бы ни менялись теоретические воззрения в литературной науке. Наконец, утверждая, что прекрасно знает историю русской поэзии, Брюсов прибавлял: «особенно XVIII век». А что известно нам обо всем этом круге интересов Брюсова?

---

<sup>1</sup> Г. М. Ленобль, Брюсов—певец великой России—в кн.: В. Брюсов, Стихотворения, М., 1943, стр. 3—6.

<sup>2</sup> Л. В. Булгакова, Патриотизм в творчестве Валерия Брюсова, «Звезда», 1944, № 5—6, стр. 120—125.

<sup>3</sup> Э. С. Литвин, Валерий Брюсов и народное творчество—в сб.: «Русский фольклор», т. VII, М.—Л., 1962, стр. 136—152.

Задача историков русской литературы XVIII в. заняться этой темой. Мы должны также собрать и изучить отношения Брюсова к Баратынскому, Тютчеву, Лермонтову, Некрасову, Фету, Л. Толстому, А. К. Толстому. Нет необходимости перечислять другие имена великих или просто крупных русских поэтов и писателей, отношение к которым Брюсова должно быть исследовано<sup>1</sup>.

Однако нельзя не прибавить, что особо внимательно должны быть обследованы отношения Брюсова к его современникам. Если тема «Брюсов и Горький» уже разрабатывается, а тема «Брюсов и Блок» по-настоящему начинает привлекать внимание исследователей, то отношения поэта к Бальмонту, А. Белому, Маяковскому и другим современникам лишь мимоходом затронуты в отдельных общих или специальных работах, но посвященных как раз не Брюсову. Крайне необходима разработка материалов об отношении поэта к близким ему в 90-е—900-е годы «младшим декадентам» и не-декадентам: И. О. Лялечкину, И. Коневскому, А. Добролюбову, А. Миропольскому, Г. Бахману и др.

На основе новых архивных, эпистолярных и печатных материалов должны быть пересмотрены темы «Символизм и Брюсов»<sup>2</sup>, «Брюсов и французские поэтические школы конца XIX и начала XX вв.», «Брюсов и Габриэле д'Аннунцио» и пр. Следует обратить внимание на то, что в большей части работ, посвященных этой группе тем, символизм рассматривается как некая завершенная и неподвижная данность, тогда как и для самого Брюсова, и для всех искренних символистов, его современников, символизм был скорее чем-то искомым, чем-то трудно определяемым и логически постигаемым, чем уже определившимся и осознанным.

В связи со сказанным находится еще одна группа проблем — отношение Брюсова к культурам отдельных эпох («исчезнувшие» культуры, Восток, античность, средневековье, Возрождение, XIX век) и народов (Германия, Франция, Италия, Армения), а также к истории

---

<sup>1</sup> Некоторые попытки в этом направлении были сделаны на Брюсовских чтениях 1962 и 1963 гг. (доклады Е. П. Тиханчевой, Э. Л. Нуралова, А. З. Жаворонкова и др.).

<sup>2</sup> Доклады на эту тему были сделаны на Брюсовских чтениях 1963 г. (М. Л. Мирза-Авакян, Т. С. Ахумян).

мировой культуры и мирового исторического процесса. Наряду с проблемой «Брюсов и античность», разработкой которой была столь плодотворно начата блестящим докладом С. В. Шервинского «Брюсов и Рим» на пятидесятилетнем юбилее Брюсова, заслуживает серьезного внимания также проблема «Брюсов и Библия».

Если обратиться к вопросу о том, какие темы в творчестве Брюсова должны быть предметом изучения, то мне кажется, что целесообразно было бы вспомнить разделы, по которым он распределил свои стихотворения в сборнике «Кругозор»: «Природа», «Любовь. Страсть», «О самом себе», «Город», «Облики прошлого». «Отзывы на современность», «Из странствий», «Раздумия», «Наблюдения». К этим темам следует прибавить еще — «Труд», «Книга» (существующие работы Н. С. Ашукина и Э. С. Литвин не исчерпывают наличествующего материала), «Искусство в творчестве Брюсова» (театр, живопись, музыка, архитектура и скульптура).

Обращает на себя внимание, что есть разделы в науке о Брюсове, совершенно еще не разработанные, например, «проза Брюсова», «Брюсов-драматург», «Брюсов-историк». Нужно вновь вернуться к теме «Брюсов-стихoved», так как старые работы Б. В. Томашевского и Р. О. Якобсона явно не отвечают нашему пониманию задач стиховедения и объективной роли Брюсова в истории стиховедения.

Равным образом должны быть подвергнуты пересмотру работы А. Артющкова, Б. Арватова и др., посвященные изучению поэтики Брюсова. Следует продолжить изучение структуры брюсовского стиха, начатое Д. Е. Максимовым в статье 1959 г.

Несмотря на наличие статьи Н. С. Горницкой «Брюсов-критик» (в «Истории русской критики», т. II), проблема «Брюсов как критик и историк русской и всеобщей литературы» не снята с повестки нашего научного дня.

В группе тем о литературных взглядах Брюсова безусловно должны быть выделены особые частные вопросы: «Поэт и его призвание», «Сущность поэзии и поэтического творчества», «Читатель как литературная проблема в творчестве Брюсова». Конечно, и эти темы, и многие другие, перечисленные выше и следующие за настоящими, встают при изучении других поэтов; поэто-

му могут сказать: «в чем проявляется специфика изучения Брюсова по сравнению со спецификой изучения Блока, Маяковского, Пушкина, Некрасова?». Я думаю, что ответ должен быть таков. Специфика изучения каждого писателя заключается не столько в новизне и неповторимости выдвигаемых проблем, сколько в разнообразных сочетаниях вопросов, которые ставятся, и — главное — в различии материала и получаемых результатов.

Было бы странно, если бы советская литературная и — шире — филологическая наука не ставила при изучении Брюсова те вопросы, которые решаются исследователями творчества других писателей. Мы и так очень виноваты перед Брюсовым за свою медлительность.

В каком долгу наша филологическая наука перед Брюсовым, можно видеть из того, что у нас, если не считать претенциозной книги А. Шемшурина «Стихи Валерия Брюсова и русский язык» (М., 1908)<sup>1</sup>, нет ни одной специальной научной работы о языке его произведений, да и вообще языку Брюсова не уделено должного внимания. В ценной библиографической работе И. М. Подгаецкой «Язык и стиль писателя» указаны только две литературоведческие работы, статьи Э. С. Литвин в т. X «Истории русской литературы» АН СССР, и Б. М. Михайловского в т. I «Истории русской советской литературы», в которых в целом едва ли пять-шесть страниц отведено беглым характеристикам языка и стиля Брюсова. И, конечно, эти пять-шесть страниц не могут заменить необходимого исследования, причем — исследования не только его стихов, но и прозы. Отсутствие таких работ тем более досадно, что в сознании читателя до сих пор остаются неопровергнутыми объективным анализом безапелляционные суждения А. Шемшурина: «поэт (т. е. Брюсов) с точки зрения понимания слов русского языка является для нас как бы глухоне-

---

<sup>1</sup> Дальнейшие работы А. Шемшурина о языке Брюсова см. в его книге: «Футиризм в стихах В. Брюсова», М., 1913, приложения: 1. О рецензии г. Брюсова на мою книгу: «Стихи В. Брюсова и русский язык» (стр. 77—86); 2. «Зеркало теней» В. Брюсова и русский язык (стр. 87—183).—Рецензия Брюсова на книгу Шемшурина была напечатана в «Весах», 1908, № 11, стр. 60—62 под псевдонимом В. Бакулин.

мым, который мычит, издает какие-то звуки. Эти звуки для него самого что-то значат и что-то выражают, между тем как нам они представляются бессмысленными звуками и только»<sup>1</sup>.

Не менее развязно аналогичное заключение в статье Ю. И. Айхенвальда: «Брюсов... не обладает чувством слова. Он в стихах своих говорит на дурном русском языке. Не только искажает он дух его..., но и вообще выражается неточно, странно, некрасиво»<sup>2</sup>.

Как комично ни звучат слова давно забытого Айхенвальда или никому сейчас неведомого Андрея Шемшурин, однако пора советским филологам конкретным исследованием дать ответ на эти неопровергнутые до сих пор обвинения. Это тем более необходимо, что Брюсов, как всякий большой писатель, задумывался над вопросом о своем отношении к родному языку (см. его стихотворение 1914 г. на эту тему и его ответ А. Шемшурину в «Весах», 1908 г.), и не только задумывался, но всем своим творчеством доказывал, что является великолепным мастером родной речи. Характерно, что во многих рецензиях на книги Брюсова 900-х и 910-х годов неизменно отмечались положительные черты языка его поэзии и прозы. Мне кажется, что делом чести Ереванского Гос. института русского и иностранных языков им. В. Я. Брюсова должно быть восполнение существующего пробела в изучении наследия поэта — именно создания исследования или исследований о языке Брюсова, создание словаря языка Брюсова — писателя и переводчика.

Среди проблем филологического изучения творчества Брюсова следует выделить одну, имеющую, казалось бы, частное значение, но в действительности представляющую особый интерес. Известно, какое большое значение придавал Брюсов произносительной, декламационной стороне стиха. Кое-кто из людей старшего поколения помнят еще его собственную декламацию, другие, более молодые, знают его манеру произносить стихи по тому, как читают свои стихи современные поэты — рас-

<sup>1</sup> Андрей Шемшурин, Стихи В. Брюсова и русский язык, М., 1908, стр. 117.

<sup>2</sup> Ю. И. Айхенвальд, Силуэты русских писателей, вып. III, изд. 2-е, М., 1913, стр. 194.

садником ее был «Брюсовский институт». Изучить принципы брюсовской декламации сейчас можно только косвенным путем — опираясь на своеобразие пунктуации в прижизненных изданиях. Вопрос о пунктуации Брюсова впервые был поставлен в упоминавшейся уже несправедливой, но интересной статье Ю. И. Айхенвальда. Явно не понимая стилистической, декламационно-экспрессивной роли применявшейся поэтом системы пунктуации и считая ее надуманной, интеллектуалистичной, критик писал: «Интеллектуализм проявляется и в том, что в стихотворениях Брюсова большую, незаконную и нежелательную роль играют знаки препинания, писанная логика. Все эти бесчисленные тире, запятые, скобки и, особенно, кавычки, холодное клеймо чужого, печать заемности, восполняют у него то, что должна давать мало присущая его книгам непосредственная звучность и бесспорная прозрачность стиха»<sup>1</sup>.

Не будем полемизировать с Айхенвальдом, умершим более трети века назад. Если интерпретация замеченного им явления неверна, это вовсе не значит, что нет необходимости правильно истолковать этот факт.

Я не стану останавливаться на других, менее существенных проблемах изучения Брюсова. Есть одна — очень важная, но она может быть аргументированно и неопровержимо решена только тогда, когда будут правильно решены все или хотя бы большая часть проблем, намеченных выше. Это — проблема места и значения Брюсова в русской и мировой литературе. Было ли это у него только проявлением мании величия, как утверждали враги поэта, когда он равнял себя с мировыми гениями поэзии, или он имел на то достаточные основания? Прав ли он был, написав в 1912 г. свой великолепный «Памятник»?

Мой памятник стоит, из строф созвучных сложен.  
Кричите, буйствуйте,—его вам не свалить.  
Распад певучих слов в грядущем невозможен,—  
Я есмь и вечно должен быть.  
И станов всех бойцы, и люди разных вкусов,  
В каморке бедняка, и во дворце царя,

---

<sup>1</sup> Ю. И. Айхенвальд, Силуэты русских писателей, вып. III. изд. 2-е, М., 1913, стр. 193.



Ликуя назовут меня—Валерий Брюсов,  
О друге с дружбой говоря.  
В сады Украины, в шум и яркий сон столицы,  
К предверьям Индии, на берег Иртыша,  
Повсюду долетят горящие страницы,  
В которых спит моя душа.  
За многих думал я, за всех знал муки страсти,  
Но станет ясно всем, что эта песнь о них.  
И, у далеких грез в неодолимой власти,  
Прославят гордо каждый стих.  
И, в новых звуках, все проникнет за пределы  
Печальной родины, и немец, и француз  
Покорно повторяг мой стих осиротелый,  
Подарок благосклонных Муз.  
Что слава наших дней?—случайная забава!  
Что клевета друзей?—презрение хулам!  
Венчай мое чело иных столетий Слава,  
Вводя меня в всемирный храм.

Более пятидесяти лет назад были написаны эти величавые, торжественные стихи. Нет уже той «печальной родины», о которой говорил поэт в «Памятнике». Не в первом ряду с другими странами, а впереди их стоит наша Великая Страна, стоит, гордясь по праву своей культурой, своей наукой, искусством, литературой, гордясь своими великими сынами,—революционерами, государственными деятелями, учеными, художниками, писателями.

Имеем ли мы право включить в число великих сынов нашей Великой Родины имя Валерия Брюсова?

Наука о Брюсове должна дать и даст на этот вопрос беспристрастный, спокойный, взвешенный ответ.

**ПОЭТ —  
УЧЕНЫЙ-ПЕРЕВОДЧИК**



## ОБРАЗ ЛЕНИНА В ТВОРЧЕСТВЕ В. БРЮСОВА

Среди советских поэтов, обратившихся к созданию образа великого Ленина, Брюсов был одним из первых. Его стихи и высказывания о Ленине отличались не только искренностью и любовью к вождю Коммунистической партии, но и глубиной понимания его роли в судьбах революционной России и трудящихся всего мира.

Такое представление о Ленине возникло у Брюсова не сразу. Оно стало возможным только после Октября, когда в мировоззрении поэта произошли существенные изменения, итогом которых было его вступление в партию и в ряды строителей социалистической культуры.

Интересно кратко проследить эволюцию поисков Брюсовым героической личности.

В начале 900-х годов, когда освобождение от крайностей индивидуализма и субъективизма стало заметным явлением в поэзии Брюсова, помещению в «*Tertia vigilia*» цикла «Любимцы веков», равно как и стихотворений на историческую тему в других сборниках, свидетельствовало о стремлении поэта создать некий универсальный героический образ, могущий, по его мнению, быть критерием силы, мужества, дерзаний («Ассаргадон», «Александр Великий», «Наполеон» и др.). Но уход Брюсова в прошлое и поиски в нем героических харак-

героический, по справедливому замечанию В. Саянова, «выражают отрицание и осуждение им (Брюсовым — Б. С.) буржуазно-мещанского вырождения личности. Но Брюсов еще не видит героики народных характеров, героики революционной борьбы».

Поэтому значительные человеческие фигуры он находит только во времена давно прошедших, а источник их значительности, их подвига освещает еще, как правило, с позиций индивидуалистических. В отдельных личностях, в силе их воли, в энергии их устремлений он усматривает решающий фактор всех важнейших событий мировой истории<sup>1</sup>.

Под влиянием революции 1905 года поэт обратился к современности, острым социальным вопросам, что способствовало заметному перемещению его интересов от «любимцев веков» к явлениям революционной действительности. Справедливость такого взгляда подтверждается многими фактами последующего творчества Брюсова. Среди них важно напомнить известное стихотворение «Хвала Человеку» (1906), рассказ «Последние мученики» (1906) и неоконченный роман Брюсова — «Семь земных соблазнов».

В отличие от «Последних мучеников» герой «Семи земных соблазнов» только проходит науку ненависти к несправедливому строю жизни, чтобы потом стать разрушителем его основ. На это и указывает план романа, в финале которого наступает революция. К сожалению, на этом произведении начала 910-х годов попытка Брюсова создать героический характер исчерпывается.

В период первой мировой войны под влиянием оборонческих настроений Брюсов часто в своих произведениях сопоставляет современное воинство с героикой прошлого: образами Роланда, Карла Великого, Карла Мартелла и др., в которых, по его мнению, воплотилась героическая норма.

Однако серьезные поражения царской армии на фронтах, как и другие явления неприглядной военной действительности, оказывая все более угнетающее впечатление на Брюсова, вызвали разочарование в войне,

<sup>1</sup> В. Саянов, Валерий Брюсов, Стихотворения, малая серия «Библиотеки поэта», издание третье, «Советский писатель», Л., 1959, стр. 23.

в результате чего отпала необходимость в героических образах, взятых поэтом из европейского средневековья.

Проблему героического характера Брюсову надо было решать заново. Это и сделал поэт после Октября, хотя и накануне революции, когда мысль о героической личности продолжала жить в сознании Брюсова и приобретать все более настойчивый и серьезный характер, его внимание привлек человек, о деятельности которого он давно был наслышан.

Однажды, вспоминает И. М. Брюсова,— в разговоре с одним поэтом Валерий Яковлевич сказал: «Скоро все переменится, ведь приехал Ленин». «А кто такой Ленин?»—спросил молодой поэт. Валерий Яковлевич встал и, слегка дотронувшись до плеча собеседника, удивленно спросил: «Как, вы не знаете, кто такой Ленин? Погодите, скоро все узнают Ленина!»<sup>1</sup>

Это неожиданное высказывание Брюсова о Ленине, с которым он некогда безуспешно полемизировал по вопросам партийности литературы и, возможно, был знаком с его оценкой своего стихотворения «Близким», свидетельствовало лишь о том, что прошлое не могло помешать Брюсову почувствовать в Ленине выдающегося вождя приближающейся в России революции.

С тех пор прошли годы, и Брюсов, всегда отличавшийся социальной чуткостью и живым интересом к явлениям современной общественно-политической жизни России, как-то по-новому увидел Ленина в обстановке близкого кануна Октябрьской революции. Закономерным следствием этого и были те сдвиги, которые незадолго до Октября наметились во взглядах Брюсова и стали особенно ощутимы в пореволюционную эпоху. Их влияние, незамедлительно сказавшееся в творчестве

<sup>1</sup> И. М. Брюсова, Материалы к биографии Валерия Брюсова— в книге: В. Брюсов, Избранные стихи, «Academia», 1933, стр. 141. Пользуюсь случаем заметить, что это не первое высказывание Брюсова о Ленине. В интересной статье С. Л. Гольдина «Брюсов и революционное подполье» (подготовлена к печати в «Научных записках» Орехово-Зуевского пединститута) приводится весьма ценное для нас донесение полицейского агента за 1907 год, в котором сообщается, что Брюсов в дружеском кругу московских литераторов исключительно высоко отзывался о Ленине, как вождя революционных масс России.

поэта, уже отчетливо проявилось в его стихотворении «Народные вожди» (1918), навеянном октябрьскими событиями и гением революции — Лениным.

Образами бури, ветра, разбушевавшейся морской стихии, на фоне которой движется могучий вал, устремленный к утесам, — такой рисовал Брюсов революцию. Возникающее здесь сравнение вала и моря с народом и вождем — идейный центр произведения:

...За ним громады волн стремятся, и покорно  
Они идут, куда их вал зовет идти:  
То губят вместе с ним под твердью грозно-черной,  
То, вместе с ним, творят грядущему пути.  
Но, морем поднятый, вал только морем властен,  
Он волнами влеком, как волны он влечет—  
Так ты, народный вождь, и силен и прекрасен,  
Пока, как гребень волн, несет тебя народ!<sup>1</sup>

Такое представление о вожде хотя и не отличалось большой социальной определенностью, но в целом являло пример того, как приближение Брюсова к марксистскому мировоззрению давало ему надежный ключ к правильному пониманию роли личности и народных масс в истории.

Таким образом, стихотворение «Народные вожди», в котором есть что-то от настроения и революционной символики горьковских «Песен», ближе подводило Брюсова к одной из самых важных тем его творчества советского времени — к ленинской теме. Подступом к ней явилось стихотворение «От Перикла до Ленина». В нем еще нет образа вождя, но эпохи, лежащие между античностью и Великим Октябрем, показаны как непрерывное движение человечества к формам разумного общественного устройства. О том, насколько велика роль Ленина в открытии новой эры в истории человечества, начавшейся в октябре 1917 года, красноречиво говорит название самого стихотворения.

В апреле 1920 года исполнилось пятьдесят лет со дня рождения В. И. Ленина. На торжественном заседании в Московском Доме печати, посвященном этой зна-

---

<sup>1</sup> Брюсов, Избранные произведения в двух томах, том I. ГИХЛ, М., 1955, стр. 611.

менательной дате, выступил Брюсов. В своей речи он сказал: «...Вчера вместе с Максимом Горьким мы вспоминали слова поэта Тютчева:

Счастлив, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые.

Такие роковые минуты мы переживаем и сейчас. Здесь много молодых лиц и им непонятно то, как смотрим на вещи мы. Их детство прошло в 1905 году, их молодость совпала с европейской войной, теперь они переживают социалистическую революцию.

Но для нас, которые в молодости жили в чеховской России, теперешние события прямо фееричны. Конечно, мы все считали социалистическую революцию делом далекого будущего. Вот теперь заговорили о возможности сношения с другими планетами, но мало кто из нас надеется там побывать. Так и русская революция казалась нам такой же далекой. Предугадать, что революция не так далека, что нужно вести к ней теперь же,— это доступно лишь человеку колоссальной мудрости. И это в Ленине поражает меня больше всего.

Мы знаем, что всякая героизация противоречит мировоззрению Ленина: все мы учили, что земля движется по орбите, но это не мешает нам однако восхищаться восходом солнца утром, закатом его вечером, восторгаться им, когда оно стоит в небе в полдень.

Пройдут поколения, и они будут также восхищаться восходом солнца, также будут изучать и восхищаться образом товарища Ленина<sup>1</sup>.

Ко времени произнесения этой речи Брюсов в значительной мере вошел в дела и дни советской эпохи. Он вступил в партию и как коммунист, активный общественный деятель взялся за строительство новой, социалистической культуры.

---

<sup>1</sup> Брюсов о Ленине, «Экран», еженедельный журнал «Рабочей газеты», № 4, 1928, стр. 5. В то время, как пишет в своей статье И. М. Брюсова, Валерий Яковлевич «...с удвоенным вниманием следил за успехами науки, очень много читал по математике, изучал Маркса, Энгельса, Ленина». Материалы к биографии Валерия Брюсова—в книге: В. Брюсов, Избранные стихи. «Асадемия», 1933, стр. 146.



К 1920 году заметно менялась и вся направленность творчества Брюсова. На это указывают как сборники стихотворений, выпущенные им после 1917 года и свидетельствовавшие о начале серьезной перестройки поэта, так и его публицистические, литературно-критические и теоретико-литературные статьи, в которых ставились различные вопросы, связанные с повышением идейного уровня и художественного мастерства советской поэзии.

Речь Брюсова о Ленине, будучи взятой в свете определенного политического опыта и практической деятельности поэта в строительстве социалистической культуры, явилась ярким примером нового представления о народном вожде. И это был не «сверхчеловек», «пророк», таинственным образом постигающий неизбежность социальных катаклизмов и определяющий их время и исход, а «человек колоссальной мудрости».

Такой взгляд на Ленина, как на героя истории, во многом сближает Брюсова с Маяковским. И тот и другой, понимая, «что всякая героизация» личности «противоречит мировоззрению Ленина», сумели найти наиболее правильную «разгадку» истинного величия ленинского гения. Это великолепно раскрыто Маяковским в поэме «В. И. Ленин» и верно решено в стихах и выступлениях Брюсова. У каждого из них Ленин — вождь трудящихся всего мира, невиданный и неповторимый «изо всех прошедших по земле людей», вызывал наиболее яркие сравнения. Не случайно Ленин у Брюсова равен самому животворящему началу жизни — солнцу, Ленин, как и наше светило, будет всегда восхищать человечество.

В том же 1920 году Брюсов от имени русских писателей составил приветственное слово, посвященное В. И. Ленину в день его пятидесятилетия.

«Русская художественная литература,— говорилось здесь,— в своей наиболее ценной части всегда была близка к идеалам лучшего строительства жизни, всегда страдала неправдой старого социального уклада. От Радищева, через Пушкина и Гоголя, до Толстого и Чехова, не исключая всех других дорогих нам имен, как, например, Достоевский (какие бы взгляды не высказывали иные художники слова в своих теоретических статьях),— русский роман, русская поэзия, в своем це-

лом, за ничтожными исключениями, были выразителями той идеи, что истинная жизнь человечества наступает лишь тогда, когда в ее основу ляжет труд, равняющий и сближающий всех. В иных словах, эта идея является тем всемирным лозунгом, который привел нас ныне в Советской России к диктатуре пролетариата. В великом социальном катаклизме, который переживается сейчас Европой и в котором передовую роль играет Россия, осуществляются смутные чаяния всех наших выдающихся писателей. Какое участие в совершающемся принимали Вы, Владимир Ильич, известно всем, и русские художники слова, рядом с другими группами русского народа, приветствуют Вас, в день Вашего пятидесятилетия, признанного вождя мировой социальной революции»<sup>1</sup>.

Цитируемый документ, отражая отношение большинства русских писателей к Ленину, Октябрьской революции, естественно, характеризует и взгляды самого Брюсова. Оценивая значение глубоких социальных преобразований, явившихся следствием Октябрьской революции, поэт справедливо видит в этом заслугу и передовую русскую литературу, тесно связанную с русским освободительным движением. Отсюда и то верное утверждение, что выдающиеся представители нашей литературы, вкладывая свою лепту в борьбу за передовые идеалы общественного устройства России, в сущности способствовали тому, что впоследствии воплотилось в государстве пролетарской диктатуры. О том, какова была роль В. И. Ленина в этом всемирно-историческом преобразовании нашей страны — убедительно свидетельствуют слова настоящего документа.

К событиям Октябрьской социалистической революции и ее вдохновителю — В. И. Ленину Брюсов вернулся и в связи с пятой годовщиной Октября. Выступая перед студентами Литературно-художественного института, он сказал: «Наступают дни, когда вся новая Рос-

<sup>1</sup> Брюсов, Приветственное слово В. И. Ленину от лица представителей русской художественной литературы по поводу его пятидесятилетия. Рукописный отдел ГБЛ, фонд № 386, ед. хр. № 26. Копия с документа снята в мае 1962 года. Об этом же впоследствии напечатано в «Литературной газете», № 48 (4633) от 20 апреля 1963 года.

сия, весь РСФСР поминают свой Красный Октябрь, ту революцию, величайшую из всех известных в истории, которая вывела нас на путь новой жизни. Эта революция не только пересоздала Россию, но и сделала из нее великий пример всем народам, показала реальную возможность создать трудовое государство в современных условиях и указала единственный правильный метод к тому: диктатура рабочего класса»<sup>1</sup>.

И дальше: «Мы должны вспоминать, сегодня и завтра, и великих основоположников тех идейных предпосылок, на которых основан новый строй, и тех первых борцов, которые заложили его фундамент, начиная с Владимиром Ильичом во главе, и других борцов, из которых многие грудью защищали свою Революцию на баррикадах в первые дни Октября 1917 года»<sup>2</sup>.

Речь Брюсова поражает своей политической зрелостью и прежде всего тем, что в условиях начала 20-х годов ему оказались доступны многие аспекты революции. Он видел и новые перспективы страны, вызванные коренным переустройством жизни, и пути создания государства пролетарской диктатуры, и международный характер Октябрьской революции, ее беспрецедентность в мировой истории, и, наконец, бессмертную славу ее гениев и борцов, как Ленин. Широта и основательность взглядов Брюсова на важнейшие вопросы Октябрьской революции способствовали его творческому росту и, в частности, ощутимо сказались на разработке ленинской темы.

В этой связи интересно отметить следующий факт. В 1921 году Брюсов написал, но по различным обстоятельствам не опубликовал, стихотворение «Нет,

---

<sup>1</sup> Выступление Брюсова в пятую годовщину Октября. Публикацию подготовил Григорьян, «Новый мир», 1957, кн. 2, стр. 313—315. Ср. это с другим высказыванием Брюсова: «Наша Октябрьская революция, установив диктатуру пролетариата, дала в обществе господствующее положение новому классу, принесшему свою, новую идеологию. Согласно этой идеологии началось пересоздание всего строя нашей жизни...» (В. Брюсов, Пролетарская поэзия. В кн.: Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, том II, ГИХЛ, М., 1955, стр. 316).

<sup>2</sup> Выступление Брюсова в пятую годовщину Октября, «Новый мир», 1957, кн. 2, стр. 315.

прошло, прошло: то времечко». Созданное в духе устной народной поэзии и рассчитанное на массового читателя, это произведение запечатлело те новые представления, которые стали складываться в народе о революции, советской власти, Ленине.

...Нет, прошло, прошло то времячко,  
Как лишь баре грызли семячко!  
Они тешились при этом всласть,—  
Но теперь дана Советам власть,  
Прибавляет Ленин к прочему,  
Чтоб светло жилось рабочему!<sup>1</sup>

В этих строках мы видим не только возобновившийся интерес Брюсова к фольклору, к национальной форме стиха, но и пристальное внимание к явлениям самой жизни. Поэт верно и чутко подметил, что все новое, светлое, лучшее в жизни народа, наступившее после победы Октября, связывалось у него с именем Ленина, ставшего символом торжествующей справедливости и высшей социальной правды. Не удивительно, что, повстречавшись с примером искаженного представления того, каким был вождь трудящихся всего мира в народном сознании, Брюсов писал о Б. Пильняке, авторе одного из рассказов, что «слабую сторону молодого беллетриста составляет отсутствие определенного мировоззрения...»<sup>2</sup>.

21 января 1924 года мир потрясла скорбная весть о кончине В. И. Ленина. Это совпало с болезнью Брюсова, вынужденного оставаться дома. Однако это не помешало поэту написать стихотворение о Ленине — «На смерть Вождя» (1924), которое в скором времени было положено на музыку композитором М. М. Багриновским. В этом стихотворении Ленин показан как признанный вождь народных масс, возглавивший их борьбу и указавший единственно правильный путь к избавлению от гнета и социального рабства — путь революции.

<sup>1</sup> Брюсов, «Нет прошло, прошло то времячко». Публикация П. Короткина, «Экран», № 40, октябрь 1929 г., стр. 6.

<sup>2</sup> Гармодий (псевдоним Брюсова.—Б. С.) Б. Пильняк, «Быль», Рассказы, изд. Тов-ва «Знание», М., 1920, Художественное слово, кн. 2, 1921 (1920), стр. 50.

Он повел нас в последний  
И решительный бой,  
И к победе мы, Ленин,  
Смело шли за тобой!

Мысль твоя твердо знала,  
Где наш путь и какой.  
«С Интернационалом  
Воспрянет род людской!»<sup>1</sup>

Отсюда призыв — сплотиться в едином строю «армии труда», чтобы, выполняя заветы Ленина, довести его дело до полного торжества.

Сюда, под знаменем Советов,  
Борцы из армии Труда!  
Пусть умер он: его заветов  
Мы не забудем никогда!<sup>2</sup>

В поэтике стихотворения «На смерть вождя», написанного в максимально короткий срок, есть свои достоинства и недостатки. Думается, например, что умелое использование традиций пролетарского гимна «Интернационала» и «Рабочей Марсельезы» придавало брюсовскому произведению яркое звучание и боевую направленность. Вместе с тем пристрастие Брюсова к словам и выражениям архаическим, устаревшим, порою сложным по характеру выражения мысли, но введенным в произведение для придания ему торжественности, приподнятости нередко приводило к известному нарушению единства между формой и содержанием стихотворений о вожде.

Сразу же после первого стихотворения Брюсова о Ленине появилось второе — «Эра». Но в то время, как поэт продолжал еще работать над его окончательной отделкой, к нему явились представители московских литературных организаций и, невзирая на сопротивление поэта, не желавшего в таком виде отдавать свое произведение в печать, опубликовали его в однодневной газе-

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Избранные произведения. Гослитиздат. М., 1945, стр. 438.

<sup>2</sup> Там же.

те «Ленин». Несмотря на экстренность такого предприятия, каким явилось издание газеты, посвященной Ильичу, Брюсов решил незамедлительно напечатать второй, исправленный вариант своего стихотворения. С этой целью, посылая его для вторичной публикации в «Известиях», Брюсов писал Н. К. Крупской: «Мне лично это было бы очень дорого, а стихи с самого начала я думал предложить Вашей оценке»<sup>1</sup>.

Исправленное и дополненное стихотворение Брюсова с новым названием «Ленин» (вместо «Эра»; поэт, видимо, избегал теперь всякого рода выпендренных, громких слов) было напечатано в № 26 «Известий» за 1 февраля 1924 года.

Примечания, которые мы делаем к отдельным строкам этого стихотворения, указывают на тщательную стилистическую и смысловую правку, весьма показательную для литературной работы Брюсова. Приводим текст «Ленина»:

Кто был он?<sup>2</sup> Вождь, земной Вожатый  
Народных воль, кем изменен  
Путь человечества, кем сжаты  
В один поток волны времен<sup>3</sup>.  
Октябрь лег в жизни новой эрой,  
Властней века разгородил<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Черновик письма, ГБЛ, фонд № 386, ед. хр. № 49.

<sup>2</sup> Первоначально: «Кем был он?» Но в такой форме вопрос звучит слишком просто, обыденно, не подчеркивая характер высокой миссии вождя социалистической революции.

Ср. у Маяковского: «Кто он и откуда»...

<sup>3</sup> Первоначально: Путь человечества, как сжаты  
Волны веков, волны времен.

Но эти строки не выражают того, что заключено в их окончательной редакции. Авторская мысль, будучи высказана здесь общезнакомым, указывает лишь на то, что появление в мире Ленина как бы сжимало, уплотняло века гнета и социального порабощения народных масс, подгоняло, выражаясь словами Маяковского, «клячу истории». В новой редакции этих строк подчеркнута и другое очень важное обстоятельство: «волны времен» не только сжаты, но и направлены в единый, революционный поток поступательного движения истории.

<sup>4</sup> В обстановке спешной работы над выпуском однодневной

Чем все эпохи, чем все меры,  
 Чем Ренессанс и дни Аттил.  
 Мир прежний смянет, слаб и тленен;  
 Мир новый—сбщий океан—  
 Растет из бурь октябрьских: Ленин<sup>1</sup>  
 На рубеже, как великан.  
 Земля! зеленая планета!  
 Ничтожный шар в семье планет!  
 Твое величье—имя это,  
 Меж слав твоих—прекрасней нет!  
 Он умер; был одно мгновенье  
 В веках; но дел его объем  
 Превысил жизнь, и откровенья  
 Его—мирам мы понесем!<sup>2</sup>

Можно сказать без преувеличения, что из всех поэтических произведений Брюсова о Владимире Ильиче «Ленин» — лучшее. Оно лучше и среди стихов о вожде, написанных до появления поэмы В. Маяковского «В. И. Ленин».

В сущности, «Ленин» — это первая и, на наш взгляд, удачная для своего времени попытка философского осмысления темы. Вся жизнь и деятельность В. И. Ленина здесь берется в самом большом масштабе, какой только можно взять для оценки великого человека. Ленин не только тот, кто, выражая передовые идеи Коммунистической партии и возглавляемого ею пролетариата, совершил величайшую из революций, резко

---

газеты «Ленин» в этой строке стихотворения по недосмотру редакции была допущена опечатка, которая, как впоследствии отметил Брюсов, «даже искажала смысл» (черновик письма. Фонд № 386, ед. хр. № 49, ГБЛ).

<sup>1</sup> В прежней редакции эта строка выглядела менее точно и выразительно:—«Растет в октябрьской буре: Ленин». Небольшая правка строки устранила этот недостаток.

<sup>2</sup> С содержанием этого стихотворения полностью согласуются слова Брюсова о вожде, написанные им на обороте автографа «Ленин», где основатель социалистического государства назван «лучшей гордостью, славой всей нашей планеты». (Цитирую по статье К. С. Герасимова «Научная поэзия Брюсова», «Брюсовские чтения 1962 года», Армянское государственное издательство, Ереван, 1963, стр. 116).

повернувшую судьбы страны и ее народа от старого эксплуататорского строя к социалистическому обществу, но и «земной вожатый», круто изменивший «путь человечества» вообще.

Именно поэтому поэту жизнь и дела Ленина, длившиеся, по сравнению с вечностью, одно мгновение, придают истинное величие нашей планете, как бы оправдывают ее космическое существование. Отсюда заключающая стихотворение мысль о Ленине как о полыхающем знамени нашей эпохи, которое будет вечно звать человечество вперед и выше.

Одновременно со стихотворением «Ленин» Брюсов по просьбе Большого театра взялся за новую работу. Как вспоминает сестра поэта, Надежда Яковлевна Брюсова, «в 1924 году после смерти В. И. Ленина Брюсов начал писать новый текст к Реквиему Моцарта «Горе! Горе! Умер Ленин». Написано только начало этой предполагавшейся большой поэмы»<sup>1</sup>.

В чеканно строгих, торжественно-печальных словах «Реквиема» Брюсов проникновенно передал глубину и силу народной скорби, невозвратимость огромной утраты, понесенной миром:

Горе! горе! умер Ленин!  
Вот лежит он, скорбно тленен.  
Вспоминайте горе снова!  
Горе! горе! умер Ленин.  
Вот лежит он, скорбно тленен.  
Вспоминайте снова, снова!  
Ныне наше строго слово:  
С новой силой, силой строй сомкни!  
Вечно память сохрани!<sup>2</sup>

Следует отметить, что созданный Брюсовым «Реквием» не только соответствовал строгим правилам, обя-

---

<sup>1</sup> Н. Брюсова, Воспоминания о Валерии Брюсове, «Советский музыкант», 1939, окт. 19, № 39/74, стр. 9.

Кстати сказать, Моцарт, Вагнер и Гайдн, как отметила в частной беседе с автором этих строк Н. Я. Брюсова, были любимыми композиторами Брюсова

<sup>2</sup> Брюсов, Избранные произведения, Гослитиздат, М., 1945, стр. 439.



зательным для произведений так называемых «погребальных» жанров, но и отвечал духу самой музыки Моцарта.

К образу Владимира Ильича Брюсов обратился и в стихотворении «После смерти В. И. Ленина». Здесь вновь возникает тот же вопрос, который уже был предметом раздумий поэта в стихотворении «Ленин»:

...Но кто был он?—

Воль миллионов воплощенье!

Веков закрученный циклон!

Надежд земных осуществленье!<sup>1</sup>

Всем дальнейшим содержанием стихотворения Брюсов выражает глубокую уверенность в том, что ни безграничная скорбь народа о вожде, ни минутные тревоги за судьбы советского государства без Ленина, ни трудности вообще, сколько бы их ни возникало перед нами, не в состоянии остановить поступательного движения страны к намеченной цели. И далее — главная, постоянно звучащая в брюсовских стихах и выступлениях о Ленине мысль, — о всемирном значении Октября, давшего мощный толчок освободительному движению народов мира за счастье и справедливые отношения между людьми:

Нет «революций», есть—одна:

Преображенная планета!

Мир всех трудящихся! И эта

Задача—им нам задана<sup>2</sup>.

Таков у Брюсова Ленин — вождь социалистической революции и трудящихся всего мира. Однако Ленин — человек, с присущим ему индивидуальным своеобразием личности, в произведениях Брюсова еще отсутствовал. Объяснялось это тем, что поэт, продолжая подчиняться инерции прошлого, старым поэтическим канонам, еще долгое время находился под их влиянием. Так было и в данном случае: изменилось представление Брюсова о героической норме, о великом и вечном, а способы изо-

<sup>1</sup> Брюсов, «После смерти В. И. Ленина», Вечера памяти В. И. Ленина в рабочем клубе, Сборник материалов, Москва, МГСПС, 1924, стр. 36.

<sup>2</sup> Там же.

бражения этого оставались традиционными. Прибегая в произведениях о Ленине к высокой лексике, употреблению всевозможных исторических имен, обращаясь к сфере космоса и т. д., Брюсов терял из вида Владимира Ильича человека. И это резко отличало брюсовский образ Ленина от того, каким его создал Маяковский, сливший вождя и человека в неразрывном единстве, как слил он тему вождя с темами народа и партии в одно целое. Разумеется, мы не можем забывать того обстоятельства, что Брюсов и Маяковский находились на разных стадиях своего идейно-художественного развития. В то время как Брюсов был в поисках правильного научного мировоззрения и на этой основе стремился овладеть новым художественным методом, Маяковский уже добился значительных достижений в творчестве. Его поэма «В. И. Ленин», написанная как произведение социалистического реализма,—яркое тому доказательство.

Вместе с тем, оставаясь на почве историзма и объективной оценки достигнутого Брюсовым в поэзии (да и не только в ней), мы по праву можем отметить то важное, что появилось у поэта в развитии темы нового исторического героя. Главное здесь состояло в том, что в Ленине, каким видел, знал и представлял его себе Брюсов, полностью воплотилась норма героического характера. Но в отличие от «любимцев веков» (Ассаргадон, Александр Великий и другие), историческая деятельность которых заполнена покорениями царств, укреплением и расширением своих империй, стремлением утвердить за собой славу непобедимых властителей, державших в своих руках судьбы многих народов,—Ленин Брюсова был именно тем **несравнимым** историческим героем, который безраздельно посвятил свою жизнь делу борьбы за освобождение народных масс России и всего мира от ига капиталистического рабства.

Стихи и высказывания Брюсова о Ленине, как и усилия других поэтов запечатлеть образ великого вождя, были плодотворны и ценны. Значение их прежде всего в том, что они стали почвой для появления выдающегося памятника Ильичу—поэмы Маяковского «В. И. Ленин», ставшей закономерным обобщением всего того, что было накоплено в художественном опыте советских поэтов первой половины 20-х годов, писавших о Ленине.

## О ХАРАКТЕРЕ СИМВОЛИЗМА БРЮСОВА И О РЕАЛИЗМЕ В ЕГО РАННЕЙ ЛИРИКЕ

Позволю себе начать свой доклад с выражения, быть может, несколько еретической мысли о самой природе брюсовского символизма. Все чаще и все больше мне начинает казаться, что Брюсов пришел к символизму отнюдь не потому, что к символизму неудержимо порывалось все его творческое нутро, что поэтическая стихия его, по велению сердца, самопроизвольно пела в символистической тональности, словно бы иной и не знала, и, наконец, что творческая мысль его иначе и не работала, кроме как в системе поэтических образов из арсенала символизма.

К этому выводу меня подводит не только то обстоятельство, что характер его ранне-символистической лирики резко отличен от характера творчества других русских поэтов-символистов, у которых чуть ли не в каждой строке явственно проступает совершенно иное и **Брюсову почти всегда чуждое** видение мира.

Не сомневаюсь в том, что любому непредубежденному читателю должен сразу же броситься в глаза разительный факт весьма двойственного и во многом **противоречивого отношения Брюсова к символизму**, о котором он то высказывается с совершенной категоричностью, что он есть то самое «новое искусство», в кото-

ром: «сосредоточены все лучшие силы духовной жизни земли», а то, наоборот, полагает, что наряду с символизмом имеют права на существование и другие направления в поэзии и что он, Брюсов, равно любит их все.

Такая терпимость и, даже можно сказать, такое добросердечное амнистирование всех прочих «школ» и «направлений» в поэзии (при наличии утверждения, что символизм и есть единственно верный путь развития искусства) мне кажется никогда бы не могли иметь места, если бы перед нами стоял поэт, в самом деле глубоко и непоколебимо убежденный в том, что в символизме сосредоточена вся правда жизни и искусства и что вне символизма нет жизни, нет искусства. Такое «примиренчество» не могло бы иметь места, если бы сам Брюсов всем существом своим чувствовал, что иначе и петь и творить невозможно, ибо вот так оно произвольно и «выпеваается» из самого сердца без всякого теоретизирования, как рождалась певучая лирика Пушкина, Тютчева, Кольцова, Фета...

Поэтому когда Брюсов начинает теоретически обосновывать закономерность возникновения символизма, доказывая его преимущества перед реализмом и его способность выражать «сверхчувственное» и «сверхземное» и проникать за «границы вещей», я все больше склоняюсь к тому, что в основе его весьма **своеобразного символизма** лежит вероятнее всего лишь убеждение в том, что современный реализм, очевидно, уже не в состоянии выразить всю глубину и сложность очень противоречивых тончайших движений души современного человека и что символизм, как «новая школа» в поэзии, порожден самой жизнью, а не просто хотением каких-то оригинальничающих молодых поэтов.

В полном соответствии с этой концепцией перед нами разворачивается и вся ранняя, быть может, наиболее «символистическая» лирика Брюсова.

Разумеется, символизм действительно был порожден самой жизнью конца XIX и начала XX веков — эпохой надвигающихся социальных катаклизмов, и он «выпелся», если можно так сказать, из самых глубин потрясенного сердца «хозяев жизни», почувствовавших внезапно, что непрочную стала почва, на которой они стояли и

на которой строили все свое благоденствие, власть и мечту о полном и безраздельном покорении мира.

Это состояние трагической потрясенности и полной растерянности перед столь губительными для них «сюр-призами» жизни очень образно и очень сильно выразил в своей статье «Тайна одиночества» поэт-декадент К. Бальмонт в № 2 журнала «Весы» за 1905 год.

Вот что он пишет в этой статье, посвященной оценке творчества Мориса Метерлинка: «Мы живем в этом мире, окруженные отовсюду жестокой непроницаемой тайной.

...Мы ищем ответа в Мировом Разуме.

...Но точки опоры нет нигде: всюду пропасть, всюду срыв, всюду скользкая стена, на которой нельзя укрепиться, пустота, темная, черная, мутно-холодная... И мы безвозвратно уходим от себя, не приходя ни к какому приюту...

...О чем бы мы ни говорили друг с другом, наши души неслиянны. Одиноким человек рождается, одиноко он живет и чувствует, одиноко он умирает...

...Мы перекликаемся через стены, которые не разомкнутся...

...Мы кружимся и ищем. Мы кружимся и не находим. Мы загораземя и гаснем...»

А в поэзии своей тот же Бальмонт нередко доходил до полного отрицания жизни и человечества, до приравнивания жизни к зловонному болоту (стих. «Болото»), в котором блаженствуют одни лишь «жабы черные».

В тон ему в согласном хоре выступает другой столп «нового искусства» — Зинаида Гиппиус в мрачнейшем и безнадежнейшем стихотворении «Она» (см. «Весы», 1906, № 3).

Перелистайте теперь внимательнейшим образом все поэтические сборники Брюсова — и вы никогда не найдете у него даже отдаленно схожих выражений такого отчаяния и такой безнадежности.

Да, конечно, Брюсов был некогда символистом, и в закономерном стремлении нашем прочесть его по-новому нет никакой необходимости оспаривать его принадлежность к символизму, тем более, что он и сам этого не отрицал.

Но одно дело **принадлежать** к творческому содружеству символистов и совсем другое дело **быть им** по всему строю своего **мировосприятия**, по внутренней **творческой настроенности**, по основному доминирующему характеру своих поэтических творений.

В последние годы в ряде работ о Брюсове высказывается мысль о том, что по мировоззрению своему Брюсов был трезвым позитивистом, что, как историк, он умел здраво мыслить и правильно понимать действительность. В 1 томе «Краткой литературной энциклопедии», изд. 1962 года, в статье «Брюсов» сказано даже так: «...в предисловии к первому сборнику («Русск. символист».— Т. А.) он предупреждал читателей, что отнюдь не считает французский символизм поэзией будущего. Брюсову даже в те годы были чужды не только крайности декадентства, но и самая поэтика символизма с ее зыбкими светотенями и намеками»<sup>1</sup>.

А Б. В. Михайловский в очерке «В. Я. Брюсов» в 1 томе «Истории русской советской литературы», изд. 1958 г. пишет так: «Другие символисты создавали искусство романтического типа, по большей части в духе реакционно-идеалистической романтики. Особенности восприятия мира, мироощущения Брюсова, излюбленный им строй художественных средств изображения и выражения свидетельствовали о его принадлежности к классицистическому типу искусства... Таким образом, Брюсов занимал особое место, весьма своеобразную позицию среди символистов»<sup>2</sup>.

В свое время и А. В. Луначарский также высказался очень определенно: «Конечно, Брюсов был символистом и одним из главных представителей русского символизма, и, тем не менее, Брюсов не был типичным символистом»<sup>3</sup>.

В этих высказываниях немало правды и притом — правды изрядно запоздалой, потому что все это и даже нечто большее могло быть сказано значительно раньше.

<sup>1</sup> Краткая литературная энциклопедия, стр. 755, т. 1, автор — А. Г. Громова.

<sup>2</sup> Б. В. Михайловский, История русской советской литературы, 1958, I том, стр. 236.

<sup>3</sup> Предисловие к I тому Избр. произв. Брюсова, изд. ГИЗ, 1926, стр. 4.

ше, тем более, что оснований для этого было довольно много: ведь об этом очень красноречиво свидетельствовал не только самый характер почти всей поэзии Брюсова и в особенности (я это подчеркиваю — **в особенности**) его ранней лирики, когда Брюсов тянулся к символизму больше, чем когда-либо позднее; об этом свидетельствовали и его неоднократные высказывания о том, почему и каким именно образом он оказался вместе с символистами. Для установления этой правды не требовалось ни напряженных изысканий, ни много мужества. Надо было просто внимательно и непредубежденно вчитаться в его стихи, добросовестно разобраться в его образной системе и сделать логически последовательные выводы как из духа его лирики, так и из его авторских высказываний.

В этой связи очень нелишнее было бы вспомнить некоторые из его высказываний на эту тему.

Так, 4 марта 1893 года Брюсов записывает в своем дневнике следующие очень категоричные слова: «Талант, даже гений честно дадут только медленный успех, если дадут его. Это мало! Мне мало! Надо выбрать иное... Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду я!»<sup>1</sup>.

Через несколько дней, уже 22 марта, в том же дневнике появляется новая запись, цель которой, очевидно, не только в том, чтобы еще одним аргументом обосновать перспективность символизма, но также и его закономерность и необходимость. И вот что он записывает по этому поводу в дневнике: «Что если на гомеровском языке писать трактат по спектральному анализу? У меня не хватило бы слов и выражений. То же, если я вздумаю на языке Пушкина выразить ощущения *Fin de siècle!* Нет, нужен символизм»<sup>2</sup>.

В феврале 1894 г. было получено разрешение властей на издание сборников «Русские символисты» и в вышедшем вскоре в свет первом сборнике Брюсов пишет «От

---

<sup>1</sup> Цитируется по книге Н. Ашукина «Валерий Брюсов», изд. «Федерация», М., 1929, стр. 51.

<sup>2</sup> Там же, стр. 52.

издателя» следующие неожиданные слова: «Нисколько не желая отдавать особого предпочтения символизму и не считая его, как это делают увлекающиеся последователи «поэзией будущего», я просто считаю, что и символистическая поэзия имеет свой *raison d'être*. Замечательно, что поэты, нисколько не считавшие себя последователями символизма, невольно приближались к нему, когда желали выразить тонкие, едва уловимые настроения»<sup>1</sup>.

Что здесь достойно быть отмеченным?

Прежде всего то, что Брюсов уже не настаивает на том, что символизм есть поэзия будущего. Теперь он полагает только, что «и символизм имеет свой *raison d'être*», а это уже песенка другая.

И второе — что символизм нужен, очевидно, главным образом для того, чтобы с его помощью стало возможным выражение «тонких, едва уловимых настроений» человека конца века, ибо язык Пушкина для этой цели не подходит.

Получается как будто так, что символизму отводится сугубо служебная роль лишь как средству для выражения известной конкретной и притом весьма частной задачи.

Пойдем дальше. 12 марта 1895 года в письме, адресованном Перцову, Брюсов, извещая его о том, что III выпуск «Русских символистов» на днях будет послан в цензуру, тоже очень неожиданно прибавляет: «...впрочем, я мало забочусь о нем, так как столь же разочаровался в русских поэтах-символистах, как и не символистах. Больше интересует меня моя новая книга «*Chefs d'œuvre*», которая появится осенью. Это будут шедевры не моей поэзии (в будущем я — несомненно — напишу и более значительные вещи), а шедевры среди современной поэзии»<sup>2</sup>.

Итак, ровно через два года после первой дневниковой записи наступило разочарование пока что лишь в поэтах-символистах (как и не символистах). Не сигнализирует ли это о том, что вскоре наступит разочаро-

---

<sup>1</sup> Цитируется по книге Н. Ашукина «Валерий Брюсов», изд. «Федерация», М., 1929, стр. 56.

<sup>2</sup> Там же, стр. 72.



вание уже и в самом символизме как поэтической школе? Ведь Брюсов еще в предисловии к I выпуску «Русских символистов» заявлял между прочим: «я считаю нужным напомнить, что язык декадентов, необыкновенные тропы и фигуры, вовсе не составляют необходимого элемента в символизме. Правда, символизм и декадентство часто сливаются, но этого может и не быть. Цель символизма — рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение»<sup>1</sup>.

Сначала, как вы помните, утверждалось, что цель символизма и его поэзии в том, чтобы выразить тонкие, едва уловимые настроения и движения души человека конца века. Теперь утверждается уже другое: что цель символизма, наоборот, в том, чтобы «как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение».

Совсем другая цель: в одном случае символизм призван своими особыми средствами раскрыть перед нами сложный душевный мир человека конца века, а в другом — он, оказывается, призван создавать для этого человека некий иной мир и, гипнотизируя его, внушать ему какие-то особые настроения. Противоречивость в понимании цели символизма, а стало быть и неясность самой основной задачи, по логике вещей, должна бы привести к тому, что рано или поздно не останется и следа от восторженных дифирамбов вождя русских символистов в адрес возглавляемого им литературного направления.

Так оно и случилось, но только в известной зигзагообразной последовательности. Так, в предисловии к своему сборнику стихов «Tertia vigilia» (в 1900 году) Брюсов писал: «Было бы неверно видеть во мне защитника каких-либо особенных взглядов на поэзию. Я равно люблю и верные отражения зримой природы у Пушкина или Майкова, и порывания выразить сверхчувственное, сверхземное у Тютчева или Фета, и мыслительные раздумия Баратынского, и страстные речи гражданского поэта, скажем Некрасова. Я называю все

---

<sup>1</sup> Цитируется по книге Н. Ашукина «Валерий Брюсов», изд. «Федерация», М., 1929, стр. 56.

эти создания одним именем поэзии, ибо конечная цель искусства — выразить полноту души художника<sup>1</sup>.

В январе 1904 года в связи с выходом первого номера журнала «Весы», в котором Брюсов играл весьма важную роль и как редактор и как деятельный собиратель поэтических сил вокруг журнала, намечается как бы новый подъем символистических настроений у Брюсова, что находит свое конкретное выражение в редакционной статье № 1-го, написанной самим Брюсовым. «Весы» не могут не уделять, — пишет Брюсов, — наибольшего внимания тому значительному движению, которое под именем «декадентства», «символизма», «нового искусства» проникло во все области человеческой деятельности. «Весы» убеждены, что **«новое искусство» — крайняя точка, которой пока достигло на своем пути человечество** (здесь и далее подчеркнуто мною — Т. А.), что именно в «новом искусстве» сосредоточены все лучшие силы духовной жизни земли, **что, минуя его, людям нет иного пути вперед, к новым, еще высшим идеалам**<sup>2</sup>. И это было, можно сказать, уже последней вспышкой безоговорочного признания символизма со стороны Брюсова, как искусства будущего, как «крайней точки», которой достигло человечество на своем пути вперед.

А уже в гораздо позднее написанной «Автобиографии» Брюсов неожиданно сделал такое заявление, которым по сути дела было перечеркнуто все, что говорилось и писалось ранее по этому поводу, начиная с 4 марта 1893 года. Вот что мы читаем в этой «Автобиографии»: «В своих напечатанных стихах (в I вып. «Символистов») я не видел ничего особенно изумительного или хотя бы странного: многие из этих стихотворений были написаны мною под влиянием совсем не «символистов», а, например (как верно указал Вл. Соловьев), Гейне. **Я с наивностью думал, что можно быть «символистом», продолжая дело предшествующих русских поэтов.** Критики объяснили мне, что этого нельзя. Они **насильно навязали мне роль вождя новой школы, maître de l'école.**

---

<sup>1</sup> Цитируется по книге Н. Ашукина «Валерий Брюсов», изд. «Федерация», М., 1929, стр. 143.

<sup>2</sup> Там же, стр. 185.

школы русских символистов, которой на самом деле и не существовало тогда вовсе.

**...Со мной не хотели считаться иначе, как с «символистом»: я постарался стать им,— тем, чего от меня хотели.**

В двух выпусках «Русских Символистов», которые я редактировал, я постарался дать образцы (подч. Брюсовым.— Т. А.) всех форм «новой поэзии», с какими сам успел познакомиться... Кто захочет пересмотреть две тоненьких брошюры «Русских Символистов», тот, конечно, увидит в них этот сознательный подбор образцов, делающий из них как бы маленькую хрестоматию»<sup>1</sup>.

Что же получается?

Выходит, **во-первых**, что Брюсов отнюдь не по внутреннему неодолимому влечению к «новому искусству» стал «символистом», а лишь потому, что критика «на- сильно навязала» ему роль вождя новой школы и не хотела считаться с ним иначе, как с «символистом», вследствие чего он,— обратите внимание! — **постарался стать им**,— тем, что от него хотели.

**И второе:** ставши «символистом», он с «наивностью» думал, что можно быть «символистом» и в то же время продолжать дело предшествующих поэтов.

Вот что увидел Брюсов, оглянувшись уже в зрелые годы на свой пройденный творческий путь и оценив прожитое и пережитое с высоты тех вершин, которых он достиг, ставши уже признанным мастером поэтического искусства.

Удивляться ли после этого тому, что в его творчестве всегда было видно наличие реализма, а порою и торжество реализма над его же,— я скажу так,— «умственным» символизмом,— символизмом, скорее головным, рассудочным, нежели органически вытекающим из его мироощущения, ибо, если бы его символизм был самопроизвольным, был эмоциональным, поэтическим выражением его восприятия жизни, то ему, естественно, отнюдь не нужно было бы **«стараться стать»** символистом, ему не пришлось бы «стараться дать образцы» новой поэзии. Все это легко и просто изливалось бы из его сердца, так же естественно и неизбежно, как, ска-

---

<sup>1</sup> Цитируется по книге Н. Ашукина «Валерий Брюсов», изд. «Федерация», М., 1929, стр. 89—90.

жем,— используя образное выражение Льва Толстого, «запах отделяется от цветка». А тут, видите ли,— «постарался стать тем, чего от меня хотели»...

В свете этих признаний невольно начинаешь думать, что слова, сказанные Брюсовым в марте 1893 года о том, что символизму принадлежит будущее, особенно, если он найдет «достойного вождя» и что этим вождем будет он,— были, возможно, лишь выражением его юношеской честолюбивой мечты — во что бы то ни стало добиться **быстро** успеха и признания,— не более.

На самом же деле, мне кажется, символизм представлялся Брюсову и привлекал его главным образом как направление в поэзии, закономерно продолжающее поэзию старых мастеров, ибо, как заявил Брюсов в ответном слове на своем юбилее, когда торжественно отмечалось его пятидесятилетие: «я никогда ничего туманного в этой (символистической.— Т. А.) поэзии, в этих символах не видел, не знал и не хотел знать»<sup>1</sup>. И еще он привлекал его, может быть, тем, что, как ему казалось, языком старых мастеров теперь уже невозможно глубоко и полностью выразить сложные, «тонкие, едва уловимые» и очень противоречивые переживания современного человека — человека весьма трагического для него конца века.

Но даже и тут **во многих** его стихотворениях господствует система подлинно реалистических образов, торжествует удивительно целостное реалистическое восприятие жизни. Вот, к примеру, небольшое стихотворение без заглавия из книги «Tertia vigilia», написанное в 1900 году:

Роскошен лес в огне осеннем,  
Когда закатом пьян багрец,  
И ты, царица, входишь к теням,  
И папоротник—твой венец!  
Листва живет мгновеньем пышным,  
От всех надежд отрешена,  
И стало будущее лишним,  
И осень стала как весна!  
Но вздрогнешь ты у той поляны,  
Где мой припомнится привет,

<sup>1</sup> Цитируется по книге Н. Ашукина «Валерий Брюсов», изд. «Федерация», М., 1929, стр. 384.

И долго будет лист багряный  
Хранить замедленный твой след...

Стихотворение, как видите, явно тяготеющее к символизму по общему тону своему, по некоторой излишней затуманенности выражений, но в самом конце его, в двух последних строках Брюсов бросает на холст нарисованной картины такие тонко подмеченные, психологически безупречные, верные краски, что не можешь не сказать: да, символизм символизмом, а вот в этих двух строках —

И долго будет лист багряный  
Хранить замедленный твой след—

выражена такая глубокая правда — правда живой жизни! — которая покоряет своей искренней непосредственностью, ибо, действительно, кто может, если он человек с сердцем, благодарным даже за мимолетную радость любви, пройти равнодушным и торопливым шагом по тем навеки дорогим местам, где он услышал первые признания в любви! И тут лучше, чем «замедленный след» ничего не скажешь.

Или вот еще одно стихотворение — «Данте в Венеции», относящееся тоже к 1900 году. В нем Брюсов предстает перед нами как поэт, явно отдающий предпочтение системе символистических образов. Здесь мы обнаружим, например, что «каналы, как громадные тропы, манили в вечность» и еще, что «ряд оживших призрачных строений, являл очам, чего уж больше нет», и еще многое из арсенала поэтики символизма. Но вот дальше возникают вдруг такие строки:

...В тот вечер улицы кишели людом,  
Во мгле свободно веселился грех,  
И был весь город дьявольским сосудом...  
...Но вдруг среди позорной вереницы  
Угрюмый облик предо мной возник,  
— Так иногда с утеса глянут птицы...

Удивительно тонко угаданное сходство взглядов! Но чтобы сердцем почувствовать этот особенный угрюмо-острый взгляд птицы с утеса в раскинувшиеся перед нею необозримые просторы и сравнить с ним века про-

сверливающий взгляд гениального Данте,— для этого действительно надо быть поэтом «божьей милостью», т. е. уметь не только **смотреть** в мир, но и **видеть в нем** многое такое, чего обычно не видит, не замечает простой смертный.

А дальше в том же стихотворении рождается еще одно потрясающее по своей экспрессивности сравнение. Был на улице шумный, оживленный разговор, веселый, беззаботный смех, песни и пляски — и вдруг все сразу оборвалось, когда проходит Данте:

Мгновенно замер говор голосов,  
Как будто в вечность приоткрылись двери!

Какой глубокий, какой богатый содержанием, сильный образ, говорящий одновременно и о бессмертном величии Данте, и о том, как вдруг интуитивно почувствовали его величие эти бездумно веселящиеся толпы.

Я не знаю, символизм это или еще что-то другое, но я — реалист, и я понимаю поэта и воспринимаю эти мудрые слова, как высокую правду, для выражения которой и в самом деле нужны, быть может, не совсем обыденные, истертые слова, и еще я знаю, что для того, чтобы так сказать, в двух таких негромких строках сказать так многое о многом, надо быть большим поэтом — все понимающим, все чувствующим и, наверно, все-таки крепко стоящим на реальной земле.

Можно привести еще немало стихотворений даже более символистической тональности — и всё же почти в каждом из них нет-нет да и сверкнет неминуемо какой-либо очень яркий, очень выразительный реалистический образ — и сразу же станет очевидным, что даже в период своего наибольшего увлечения символизмом Брюсов продолжал оставаться — я не хочу сказать «позитивистом» или «нетипичным символистом», ибо это все половинчатые, нерешительные формулировки, — я хочу сказать (если уж говорить более определенно), что даже в этот период наибольшего увлечения символизмом Брюсов очень нередко мыслил как художник-реалист и **оставался реалистом в своем глубинном восприятии жизни**. Например, чудесное экспрессивное изображение города, осыпанного сверкающим серебром первого снега («Первый снег», 1894 г.), или подлинно акварельная,

полная нежного лиризма картина тихо опускающегося крымского вечера («Звезда затеплилась стыдливо», 1898 г.), наконец, самое доподлинно живое воспроизведение картины заката ярко-густыми масляными красками, в стиле волшебной русской сказки, реализм которой всегда был вне сомнения:

Видел я над морем серым  
Змей-Горыныч пролетал.  
Море в отблесках горело,  
Отсвет был багрово-ал.  
Трубы спящих броненосцев,  
Чаек парусных стада  
Озарилась блеском грозным,  
Там, где зыблелась вода.  
Сея огненные искры,  
Закатился в тучу змей;  
И зажглись румянцем быстрым  
Крылья облачные фей.

(«Закат», 1900 г.)

Какое яркое, оригинально образное восприятие зрелища заходящего солнца, щедро раздавшего перед уходом в ночь все пышное богатство своих неповторимых красок морю, небу и облакам! Какое удивительное сочетание реализма и фантастики! Какое ликующее поэтическое видение мира в этих коротких, но очень смысловых строках!

И, конечно, не трудно отыскать еще немало примеров из ранней лирики Брюсова в подтверждение бесспорного факта его реалистического мышления, — повторяю, — даже тогда, когда он создавал свои символистические стихи, и, может быть, именно это живое, конкретно-реалистическое восприятие жизни и мира, эта почти всегда ощутимо пульсирующая в его лирике струя оптимизма и влекла его одновременно и к поэзии классиков, в частности — к великому, лучезарно-светлому Пушкину, и ко дням грядущим, которые виделись его духовным очам, как дни высокого торжества Человека с большой буквы — человека вдохновенного творческого труда, строителя и зодчего новой, человекодстойной жизни на нашей древней планете — Земле.

## БРЮСОВ И ЛИТЕРАТУРНАЯ СРЕДА (1893—1904 гг.)

Одним из важнейших вопросов брюсоведения является вопрос о том, каковы были связи Брюсова с литературой и эстетикой русского декаданса и в чем они выражались **художественно** в его раннем поэтическом творчестве. Решение его позволит точнее определить границы отдельных периодов его творчества и в какой-то мере поможет объяснить его дальнейшие шаги в литературе.

Разумеется, этот вопрос очень сложен, в чем мы вполне отдаем себе отчет. А потому мы избрали лишь часть этого сложного вопроса — изучение литературных связей Брюсова (до 1904 г.), когда следы эстетики декаданса были наиболее явственными в его поэзии. Мы сознательно устранимся от изучения **начального** периода (конца 80-х — начала 90-х годов), который еще ждет своего исследователя, так как эта поэзия Брюсова не столько связана с декадансом, сколько с поэтами пушкинской школы (Тютчевым, Баратынским и с школой «чистого искусства» Фета).

Только к 1893—1894 годам в поэзии Брюсова начали вывляться собственно декадентские влияния.

Молодой Брюсов, связанный в эти годы с буржуазной интеллигенцией, не мог обрести почвы вне буржуазного искусства. Декаданс ему представлялся выходом



из тупика, обращением к чувствам и духовным исканиям современника. В силу этого Брюсов и делает в 90-е годы попытку создать поэтическую школу декаданса. Эта поэтическая школа явилась одной из ранних форм русского декаданса начала XX века. К ее истории мы и перейдем.

## I

Среди имен, окружавших Брюсова в эти годы, следует назвать как более близких поэтов Ланга (псевдоним А. Миропольский), К. Д. Бальмонта, А. Добролюбова, рано умерших Лелевича и Ореуса-Конеvского. Правда, характер отношений с этими поэтами разный, так как различна и сила притяжения их творческих личностей, и продолжительность их духовной близости, но каждый из этих поэтов отразил какую-то грань духовного развития В. Я. Брюсова.

Из дневника 1892—94 годов мы находим: «Я почти все время с Лангом» (24 августа 1892 года), но затем: «...с Лангом стал на точку превосходства, теперь он мне покорен» (весна 1893 г.). К 1895 году попадают в дневнике записи о спорах с Лангом, а 20 февраля 1898 года Брюсов называет Ланга «душой угасшей»<sup>1</sup>. Впоследствии Брюсов не раз говорит о встречах с Лангом, но без прежних нот душевной близости.

В короткий период сближения с Лангом Брюсов предпринял совместное издание сборников «Русские символисты». Ланг участвовал и в поэтическом манифесте раннего декаданса, в «Интервью о символизме».

Несколько позднее, в 1901 г., вышла поэма А. Миропольского «Лествица» с посвящением И. Коневскому. В предисловии к этой поэме («Ко всем, кто ищет») В. Брюсов рассматривал произведение Миропольского как характерное явление «новой поэзии» с «вечной жаждой, тревожным исканием»<sup>2</sup>.

Следы влияния школы раннего Брюсова — Бальмонта сохранились в поэзии Миропольского и после ослабления творческих связей с Брюсовым.

Имя поэта И. Коневского (псевдоним И. И. Ореуса,

<sup>1</sup> Брюсов, Дневники (1891—1910), М., 1927, стр. 8, 13, 34.

<sup>2</sup> А. Миропольский, «Лествица», М., «Скорпион», 1901, стр. 3.

1877—1901) встречается в дневниках и письмах Брюсова с конца 1898 г. Дата их знакомства нам не известна. Как говорит И. М. Брюсова, Валерий Яковлевич высоко ценил творчество юноши-поэта.

Действительно, о Коневском Брюсов пишет в дневнике с восхищением, явно увлекаясь, преувеличивая значение его поэзии. В 1904 г., после трагической смерти Коневского, Брюсов способствовал изданию второго его сборника, «Стихи и проза». Во вступительной статье к сборнику («Мудрое дитя») Брюсов рассматривал поэзию Коневского как «дневник поэта», «уяснение для самого поэта дум и чувствований»<sup>1</sup>, как выражение восторга перед вечной красотой земли.

Общность поэтической платформы послужила причиной того, что поэзия Коневского была включена Брюсовым в «сборник четырех поэтов» (Брюсов, Бальмонт, И. Коневский, М. Дурнов), который явился выступлением поэтической школы<sup>2</sup>.

Так постепенно складывалась поэтическая группа раннего Брюсова — Бальмонта. Из всех представителей этой группы наиболее близкими Брюсову оказались К. Бальмонт и А. Добролюбов.

Позже, в автобиографии 1914 года, Брюсов писал так: «...из числа (литературных) знакомств два оказали на меня и на развитие моей поэзии огромное влияние: знакомство с К. Д. Бальмонтом и Александром Добролюбовым»<sup>3</sup>.

Брюсов познакомился с А. Добролюбовым 19 июня 1894 г., и «маленький гимназист», как пишет Брюсов в дневнике, «открыл ему «много нового в поэзии», изложил, по его словам, «гениальную теорию литературных школ»<sup>4</sup>. Эта встреча оставила на Брюсове столь значительное впечатление, что он записал в дневнике: «Вчитываясь в моих знакомых символистов, начинаю предпочитать стихи Добролюбова»<sup>5</sup>, а затем ставит имя Добролюбова рядом с прославленными французскими поэтами С. Малларме и Т. Готье. Вскоре после встречи

<sup>1</sup> И. Коневский, «Стихи и проза», М., «Скорпион», 1904, стр. 13.

<sup>2</sup> «Книга раздумий», Витебск, 1899.

<sup>3</sup> Сб. «Памяти В. Брюсова», Л., 1925, стр. 10.

<sup>4</sup> Брюсов, Дневники, стр. 17—18.

<sup>5</sup> Там же, стр. 18.

Брюсов начал с Добролюбовым и Вас. Гиппиусом вести переговоры о совместном издании сборника «Русские символисты». Во II томе стихи Добролюбова были напечатаны под псевдонимом Дарова, но затем «союз распался». Ссылки на Дарова есть и в «Интервью о символизме», выработанном при участии последнего.

В дальнейшем творческая связь Брюсова с Добролюбовым оборвалась.

Однако через два года Брюсов переживает при встрече с Добролюбовым подлинное потрясение. Пути поэтов еще раз скрестились. Записи в дневнике от 17 июля 1898 года до крайности субъективны — Брюсов принял желаемое за действительное.

Болезненные поиски истины А. Добролюбова, поэта, отмеченного душевным недугом, его обращение то к консервативному народному творчеству, то к различным формам религиозного мышления, вплоть до запретных исканий сектантов, были бесконечно далеки от мужественной борьбы Брюсова с самим собой — за мир вещный, полный красок и ясных линий, за полноту реальной жизни.

Образ поэта-странника поразил поэтическое воображение Брюсова — и обычно трезвый и точный в своих определениях, — Брюсов пишет о Добролюбове восторженно, горячо, впадая в крайности. Именно этой крайней увлеченностью Добролюбовым как человеком, как поэтическим образом, субъективно истолкованным Брюсовым, следует объяснить издание сборника стихотворений А. Добролюбова, предпринятое в 1900 г. Валерием Яковлевичем в содружестве с И. Коневским. Издавая этот сборник, Брюсов изменил себе, поэту с тонким вкусом, ибо ни напряженная поза пророка искусства, ни псевдозначительный тон, ни *vers libre* не могут скрыть того очевидного факта, что стихи Добролюбова ученически слабы.

Общение Брюсова с А. Добролюбовым, поэтом с сильным уклоном в индивидуализм и культ «чистого искусства» способствовало выработке в ранней его эстетике теории «искусства для искусства».

Как указывает К. Локс в статье «Брюсов — теоретик символизма»<sup>1</sup>, платформа раннего декаданса, изложен-

<sup>1</sup> «Лит. наследство», т. 27—28, 1937, стр. 266.

ная в первых литературных выступлениях Брюсова, была выработана с участием А. Добролюбова.

В поэзии Брюсова 1892—1894 годов образ «бледного юноши со взором горящим», адепта «чистого искусства», отлился не без духовного влияния А. Добролюбова<sup>1</sup>.

Не менее значительной для Брюсова оказалась встреча с К. Бальмонтом (в «Обществе любителей западной литературы» в 1894 г.). После этого начинается дружба поэтов, очень неровная, с отливами и приливами, вплоть до 1903 г., когда все сильнее ощущаются их разногласия. Но и в период наибольшей творческой близости Брюсов очень неровно относился к Бальмонту: то восторгался его талантом, то насмехался над своим кумиром. В дневниках он заносит такие записи: «бродили (с Бальмонтом) в поэтических грезах» или «пробуждали всю ночь», а затем Бальмонт «потерял много привлекательности» и Брюсов «почти насмехался над ним и снова — в дружбе «повеяло лазурью обновления»<sup>2</sup>. В письмах этого периода Брюсов неумеренно восхищался Бальмонтом, называя его то «дивным талантом», то «Леонардо де Винчи русской поэзии»<sup>3</sup>.

В феврале 1896 года Брюсов писал, что он «жаждал» встречи с Бальмонтом, но разочарован в ней, так как у Бальмонта к нему были «злые чувства». В декабре 1897 года он отмечает, что он «ушел от идеала поэта» Бальмонта, а в июле 1898 г. пишет, что Бальмонт и Добролюбов «были для него в прошлом два идеала»<sup>4</sup>, и, наконец, в январе 1899 г. пишет, что при встрече с Бальмонтом они ни на миг не были близки. Жизнь все дальше уносит бывших друзей. Стремительно растущий Брюсов перерос свою юношескую влюбленность в поэзию Бальмонта, который не обнаружил ни сил, ни желания следовать за своим «братом».

Именно этими мотивами — желанием размежеваться с прошлым — следует объяснить рецензию Брюсова на сборник Бальмонта «Будем как солнце», которую, кста-

---

<sup>1</sup> О Добролюбове Брюсов писал так: «...детские черты, бледное, бледное лицо—и горящие черные глаза» (Дневники, стр. 41).

<sup>2</sup> Брюсов, Дневники, стр. 19, 20, 24.

<sup>3</sup> Письма В. Я. Брюсова П. П. Перцову, М., 1927, стр. 25, 26.

<sup>4</sup> Брюсов, Дневники, стр. 31, 35—36, 41, 60.

ги сказать, Бальмонт посвящает и Брюсову, «брату его мечтаний, поэту и волхву»<sup>1</sup>. В письме П. П. Перцову от 27 октября 1902 г. Брюсов говорит, что Бальмонт «портит» европейскую литературу своими переводами и что переводы его «достойны хулы», так как из переводчиков он «худший»<sup>2</sup>.

Рецензия Брюсова содержит порцию похвал *mâitг*-у, но таит в себе скрытые шипы. Брюсов **ограничивает** поэзию Бальмонта умением изображать мгновенные чувства музыкой стиха. Но затем, отпустив порцию похвал, Брюсов **отрицает будущее** этой поэзии: отмечает «риторические общие места», «крик», которым «певцы заменяют недостаток голоса», банальность тем и отсутствие ритмических находок<sup>3</sup>.

Заключительный аккорд звучит совсем погребально: от поэзии Бальмонта остались лишь «тлеющие уголья»<sup>4</sup>.

## II

В литературе конца XIX — начала XX века поэтическая группа Брюсова—Бальмонта заняла определенные позиции: за искусство, «очищенное» от тревог и политических страстей современности, за «свободу личности» от гражданских устремлений. Программа поэтической школы Брюсова—Бальмонта расходилась во многом как с символизмом «новопутейского толка» (Мережковский, З. Гиппиус, Д. Философов, В. Розанов и др.) с ориентацией на религию, так и с школой соловьевцев, «аргонавтов» (А. Белый, Эллис, С. Соловьев и др.) с субъективно-идеалистическими исканиями путей гармонии личности с действительностью.

Эти расхождения ясно определились в переписке

<sup>1</sup> К. Бальмонт, «Будем как солнце», М., 1903, Титульный листок.

<sup>2</sup> «Лит. наследство», т. 27—28, 1937, стр. 297.

<sup>3</sup> Там же, стр. 35—36.

<sup>4</sup> В неопубликованной предсмертной статье «Что такое Бальмонт» Брюсов писал: «Сейчас для меня Бальмонт—остывшая зола Тютчева...» Д. Максимов «Апология символизма» Брюсова и его эстетич. взгляды 90 гг., Уч. зап. Ленингр. пед. ин-та им. Покровского, т. IV, вып. 2, Л., 1940, стр. 269.

Брюсова с П. П. Перцовым, бывшим тогда в редакции журн. «Новый путь» и разделявшим позиции символизма (обмен мнений по вопросам эстетики русского декаданса связан с работой Перцова над книгой «Философские течения русской поэзии» (Сб. статей и стихотворений, СПб, 1896).

Перцов мыслит функцию поэзии в проникновении в запредельный мир идей, а потому поэзия для него прежде всего — искусство символов.

Брюсов ему возражал: «В гармонии стиха, в эпитетах, в образах гораздо больше философии, чем в жиденьких стихотворных рассуждениях»<sup>1</sup>.

Его не удовлетворяет роль, отведенная русскими символистами поэзии — быть служанкой философии. Определение Перцовым поэзии как «искусства символов», по мнению Брюсова, «может повести на ложную дорогу». В искусстве главное, как считает Брюсов, «сма личность художника». «Она есть сущность — все остальное форма»<sup>2</sup>, — заключает Брюсов, перефразируя знаменитую формулу Верлена.

Такое же определение поэзии как отражения «неповторимой личности художника», как «света его души» мы встречаем в литературных выступлениях Брюсова этих лет: в брошюре «О искусстве» (М., 1899), во вступительной статье к сборнику Коневского «Стихи и проза» (М., 1904), в многочисленных рецензиях 1897 — 1903 годов<sup>3</sup>.

Одновременно Брюсов уделяет большое внимание звуковому строю стиха, образной оригинальности. Как пример поэтической «неповторимой личности», он приводит Бальмонта, умеющего «изумить читателя, поймать его восхищение на удочку неожиданности».

Следовательно, для поэтической школы раннего декаданса характерна прежде всего камерность поэтического мира художника, удаленного от политических бурь, изысканность поэтических форм, экзотичность об-

<sup>1</sup> Письма В. Я. Брюсова П. П. Перцову, П., 1927, стр. 74.

<sup>2</sup> Брюсов. Дневники, М., 1927, стр. 13, 46.

<sup>3</sup> Та же концепция искусства высказана Брюсовым и в характерном документе раннего символизма, в «Апологии символизма» (См. уч. зап. Ленингр. пед. ин-та им. Покровского, т. IV, вып. 2, Л., 1940, стр. 266).

разов, удаленных от бытовой повседневности. Созерцательность, пассивное подчинение потоку жизненных впечатлений, уход от деяния представляются поэту обретением подлинной творческой свободы.

Эта «свобода» художника от времени, иллюзия, так мастерски развеянная В. И. Лениным в работе «Партийная организация и партийная литература», служба вечному, а не минутному, является краеугольным камнем данной поэтической школы.

Поэты, связанные с Брюсовым в эти годы, считают, что главная задача поэзии — в воспевании красоты мира, вечной его чувственной прелести.

В «Книге раздумий», представившей лицо этой группы, Брюсов, обращаясь к Бальмонту, писал:

...милый брат, и я и ты,  
Мы только грезы красоты,  
Мы только капли в вечных чашах  
Неотцветающих цветов,  
Неумирающих садов<sup>1</sup>.

Объектом вдохновения поэтов становится «идеальная красота», освобожденная от всякой исторической и социальной конкретности, поданная в парадной и красочной сочности. «Вещность» образов здесь обманчива, так как жизнь вступает в поэзию в подкрашенном виде, с отбором эффектных сочетаний.

В этой поэзии, несмотря на сочность красок, нет воздуха, так как ничто не намекает на тревоги современности. Экзотика явилась для поэтов раковинной, отгораживающей их от жизни.

Эстетизация действительности роднит эту поэтическую группу не только с лирикой Верлена, но гораздо в большей степени с поэзией эпигонов Пушкина, со школой Фета. Возрождение традиций «чистого искусства» имело глубокие корни — потребность в искусстве с буржуазной ориентацией возникла в России ранее, чем могли созреть формы **специфически** буржуазные. Теория «чистого искусства» явилась временным заместителем до рождения более активных форм. Если мы обратимся к литературным аналогиям, то и в других

<sup>1</sup> «Книга раздумий», Витебск, 1899, стр. 16—17.

европейских литературах парнализм предшествовал активным формам декаданса. Поэтому мы решаемся выразить предположение, что группа Брюсова—Бальмонта представляет раннюю форму декаданса, декаданс в незавершенном, незрелом виде.

Незрелость поэтической платформы данной поэтической школы выразилась в том, что поэты не стремились к полному перевооружению поэзии, созданию новой поэтической системы.

Если русские символисты стремились создать философскую концепцию искусства, осмыслить поэтические явления с позиций субъективного идеализма, то данная поэтическая школа сознательно устранилась от решения подобных задач.

В поэзии раннего Брюсова, Бальмонта, Коневского, Добролюбова, Миропольского мир выступает в преобразованном виде — с пламенными страстями, стихийными силами славянского язычества, с орхидеями, тиграми, экзотическими цветами Востока и Африки, но с полным отрешением от действительности.

Если мы сопоставим поэзию Брюсова с поэзией Бальмонта, Коневского, Миропольского, в меньшей степени — А. Добролюбова, мы можем заметить стилевую общность их поэтической манеры.

Так как эта школа является одной из школ «чистого искусства», то реалистичность выступает в усеченном виде — подчищенной, подкрашенной, улучшенной фантазией художника. Поэтому для этой поэтической школы характерна декоративность образов, смелые цветовые сочетания, эффектное столкновение красок, экзотичность тем.

Эти черты поэтической манеры определяли сборники Брюсова 90-х годов «Chefs d'oeuvre» и «Me eum esse».

На известный сонет Брюсова «Моя любовь — палящий полдень Явы» Бальмонт откликнулся сонетом в том же поэтическом ключе («Амур»), с тягой к экзотичности и декоративной пестроте. Помня хорошо кодекс искусства декаданса — «музыка прежде всего», Бальмонт прежде всего заботился о звучании стихов. И потому образы, так музыкально звучащие, до крайности поверхностны, не поражают воображения.

Сходные формы стиля — декоративность, «вещность» образов, — можно отметить и в поэзии Коневского, ко-



торый, как и Брюсов, как и Бальмонт, усматривает свою задачу в воспевании вечных красот земли.

Из сказанного можно сделать вывод, что манера молодого Брюсова выработана им не в одиночку, что в ней отзываются черты поэтической школы.

Некоторые исследователи сопоставляют раннюю поэзию Брюсова с символистами — и отсутствие туманности, зашифрованности образов рассматривают как доказательство отрыва раннего Брюсова от декаданса.

Как мы попытались доказать, молодой Брюсов принадлежал к одной из поэтических школ декаданса. Эта школа явилась вариантом «чистого искусства» и еще сохраняла опосредствованные связи с действительностью. Связь с декадансом для Брюсова определялась в иных формах, а не в игре символами, не туманностями стиля, столь характерными для символистов. Эти черты рассматривались Брюсовым и его соратниками как серьезный недостаток поэта.

Об этом свидетельствуют пометы Брюсова на полях книг, читанных в период 1900—1903 годов<sup>1</sup>.

На полях «Симфонии драматической» А. Белого (М., 1902) Брюсов делает помету: «Пустота и искренность смешаны тут везде».

На полях «Пламенного круга» Ф. Сологуба Брюсов пишет: «Во всем видит символизм, все обращено в символы и аллегорию».

### III

У ряда советских литературоведов намечилось стремление разграничить поэтические школы русского декаданса (у Д. Е. Максимова «Философствующий символизм» Мережковского и символизм Брюсова, «старшие» и «младшие» символисты у Перцова, «декаденты» и «символисты» у Михайловского). Такая тенденция намечалась давно.

Уже современники Брюсова ясно ощущали, что декаданс литературной группы раннего Брюсова—Бальмонта существенно отличается от складывающейся в эти годы эстетики русского символизма.

---

<sup>1</sup> См. Публикация В. Пуришевой, «Библиотека В. Брюсова» «Лит. наследство», т. 27—28, 1937, стр. 670, 671.

А. Блок, стремясь разобраться в серьезности этих отличий, записывает в дневнике: «Отсутствие идеалов у декадентов. Удесятеренный Кант—Добр-ов — глава лапососания. Брюсов уже с плюсом... Ореус (Коневский)? Бальмонт? Противоположность—соловьевский лагерь»<sup>1</sup>.

В архиве Брюсова сохранились наброски статьи о декадентстве, где он пытается отмежеваться от символизма<sup>2</sup>.

Все это привело к тому, что у Брюсова с редакцией символистического журнала «Новый путь» сложились весьма трудные отношения.

П. Перцов, ряд лет сотрудничавший в журнале, объяснял эти расхождения тем, что Брюсов был «Ахиллесом символистической «рати», хотел критики как «удара хлыста», а Мережковский и З. Гиппиус «предпочитали жить в мире»<sup>3</sup>.

Однако, как видно из переписки, приведенной Перцовым, Брюсов расходился с «Новопутейцами» в понимании задач искусства, не оправдывал линии журнала<sup>4</sup>.

В октябре 1902 г. он писал Перцову: «Мне кажется, что вы (или Мережковские) вообще находите неуместным в Н(овом) П(ути) мои стихи и мысли»<sup>5</sup>.

Как говорит в своих воспоминаниях П. Перцов, Мережковский не пропускал стихов Брюсова в первый, «показной» номер, запретил печатание его обзоров «О папах» и «О социализме». Разрыв все яснее определялся, так как Брюсов все более осознал свою чуждость буржуазной эстетике, классически определенной в писаниях Мережковского.

Эти расхождения явственно определились и в журнальной борьбе начала XX века.

Брюсов передает характер этих разногласий не без иронии:

«Дм. Серг. (Мережковский) вопиял против красоты.

---

<sup>1</sup> А. Блок, «Записные книжки», Л., 1930, стр. 20—21.

<sup>2</sup> «Лит. наследство», т. 27—28, 1937, стр. 266.

<sup>3</sup> П. Перцов, «Брюсов в начале века», «Знамя», 1940, № 3, стр. 249.

<sup>4</sup> См. Д. Я. Максимов, «В. Брюсов» и «Новый путь», «Лит. наследство», т. 27—28, 1937.

<sup>5</sup> Там же, стр. 278.

против декадентов, etc. Проповедь против декадентов особенно всех поражает у Зиночки»<sup>1</sup>.

Как говорит А. Белый в мемуарах «Начало века», Брюсов иронически относился к философским исканиям символистов, «играл в философские истины». При первом знакомстве с Белым Брюсов сказал: «Зачем с философией вы, когда есть песни и пляски?»<sup>2</sup>.

Когда А. Белый вошел в журнал «Весы», обнаружили его расхождения с линией журнала, которым фактически руководил Брюсов. Впоследствии А. Белый писал, что в журнале велась борьба «партии Брюсова», к которой примкнули Эллис и С. Соловьев, с его партией (Белый, Поляков, Балтрушайтис)<sup>3</sup>.

Отсутствие единого мнения в редакции «Весов» не могло не сказаться на его литературной ориентации — в журнале печатались статьи, часто взаимно исключающие друг друга.

Расхождение двух направлений русского декаданса определило и журнальную полемику.

Такова, например, полемика журналов «Мир искусства», «Весы», с одной стороны, с журналом «Новый путь», с другой стороны.

Ведущие критики журнала «Новый путь» (З. Гиппиус, В. Розанов, Д. Философов) ведут наступление на журналы «Весы» и «Мир искусства», упрекая их в «культе безбожной красоты», в «ветхом декадентстве». При этом они занимают довольно странные оборонительные позиции — якобы находятся вне пределов досягаемости декаданса. На самом деле существо расхождений в том, чтобы активизировать декаданс, придать ему наступательный характер. Русский символизм представляет дальнейшее созревание декаданса: революционная ситуация способствовала укреплению в нем консервативно-оградительных тенденций.

В частности, эти черты ясно ощущаются в литературных выступлениях против Брюсова и «Весов» критика журнала «Новый путь» — З. Гиппиус (один из псевдонимов — «Антон Крайний»). В статьях «Хлеб жизни», «Копье Афины», «Два зверя» и др. З. Гиппиус ожесто-

<sup>1</sup> В. Брюсов, Дневники, стр. 109.

<sup>2</sup> А. Белый, «Начало века», М., 1933, стр. 171.

<sup>3</sup> А. Белый, «Между двух революций», М., 1934, стр. 350.

ченно нападает на «безбожие» и пассивный эстетизм «Весов», прибежище «проклятых декадентов». Со сходными обвинениями выступает «Новый путь» против журнала «Мир искусства», называя литературную программу этого журнала «старой душой язычника Силена»<sup>1</sup>.

В свою очередь «Весы», объявившие центром своей программы «свободу творчества», культ искусства, называли богоискательские тенденции «Нового пути» «крайней некультурностью и художественным невежеством», справедливо отмечая при этом низкий уровень художественной продукции «новопутейцев»<sup>2</sup>.

Журнальная полемика «Весов» и «Нового пути» показала, что в оценке места поэта в жизни у журналов есть большие расхождения<sup>3</sup>. Именно поэтому З. Гиппиус отклонила предложение В. Брюсова о слиянии журнала «Весы» с журналом «Новый путь». Она писала: «...у нас разные тенденции, и у каждого из нас они так крепки, что трудно вступить в компромисс»<sup>4</sup>.

Таким образом, молодой Брюсов в русском декадансе занимал особое место. Его взгляды на искусство как «государстве в государстве» препятствовали дальнейшему сближению с символизмом в русском варианте.

#### IV

К началу 900-х годов в творчестве Брюсова стали намечаться перемены, вызванные политическими событиями, приближающими революцию в России.

В 1903 году Брюсов так определяет сложившуюся общественную атмосферу: «Мы — гребень вставшей волны, но она упадет, еще далеко от моря, хотя с нашей

<sup>1</sup> «Новый путь», № 2, 1903, стр. 198.

<sup>2</sup> «Весы», № 8, 1904, стр. 67 (Отдел «В журналах и газетах»).

<sup>3</sup> Как факт этой полемики следует рассматривать статью «Искусство или жизнь» Брюсова. Хотя речь идет о творчестве А. Фета, но полемический гвоздь этой статьи — в споре с символистами об отношении искусства и жизни. Слово о теории «искусства для искусства» как о «мертвой статуе» несомненно направлены в адрес З. Гиппиус.

<sup>4</sup> Д. Максимов, «Поэзия В. Брюсова», Л., 1940, стр. 289.

высоты уже слышен его соленый запах. Караван человечества в своем пути взошел на вершину холма, и ему видна цель странствий»<sup>1</sup>.

Неясные подземные удары рождают в Брюсове надежды на обновление жизни. У Брюсова эти неопределенные настроения вылились в общую тягу к жизни, современности, природе и человеку. Все это заставляет Брюсова внести коррективы в прежние убеждения.

В статье «Искусство или жизнь»<sup>2</sup>, приуроченной к юбилею Фета, Брюсов пользуется возможностями, чтобы высказать несколько неожиданных для себя истин: Корень этой статьи в пересмотре соотношения искусства и действительности.

Объектом искусства,—пишет Брюсов в этой статье,—являются «сущности», т. е. явления жизни. Материал художника — не субъективные чувства, которые он с добросовестностью анатома препарирует для потомства (так выглядело раннее для Брюсова это соотношение); а реальные предметы, находящиеся вне личности художника — «слова, краски, мрамор, звуки»<sup>3</sup>.

Здесь же походя, он считает нужным расквитаться с теорией «искусства для искусства», адептом которой он еще числился: «В центре мира,— пишет Брюсов,—оказалась не мертвая статуя, не «искусство для искусства, а живой человек», «искусство в жизни живой отголосок»<sup>4</sup>.

Укрепление связей поэта с жизнью стихийно приводит Брюсова к росту реалистичности, а это, в свою очередь, принуждает его внести поправки в свои эстетические убеждения.

В письме к П. П. Перцову от 27 октября 1902 года Брюсов сообщает, что теперь, перечитывая брошюру «О искусстве» (1899), где в свое время было изложено сгедо группы поэтов, он чувствует глубокое неудовлетворение. Если ранее весь смысл искусства он видел в красоте, в культе субъективного, то теперь он «почти осмеивает» эти слова.

---

<sup>1</sup> «Мир искусства», № 7—8, 1903, стр. 29.

<sup>2</sup> Там же, № 1—2, 1902, без подписи.

<sup>3</sup> Там же, № 4, 1902, стр. 29.

<sup>4</sup> Там же, стр. 30.

«Говорить об искусстве,— пишет далее Брюсов,— значит предполагать, что есть что-то отдельное, особое, субстанциональное. Этого нет. Есть только окаменевшие крики и скристаллизовавшиеся порывы. Бывает искусство мертвое и живое»<sup>1</sup>.

«Живым» он называет творчество Пушкина, Достоевского, Верхарна, Гете, а «мертвым» — теорию «искусство для искусства».

С глубокой неудовлетворенностью оглядываясь на пройденный путь, Брюсов замечает, что хотел «заложить фундамент для храма», а «построил лишь заурядную гостиницу»<sup>2</sup>.

С неожиданной искренностью он потянулся в 900-е годы к Горькому. В черновике письма к Горькому в октябре 1900 года (сохранившемся в дневнике) Брюсов пишет: «...завидую людям, пережившим много. Больше всего завидую вам, Алексей Максимович»<sup>3</sup>.

Здесь же Брюсов пишет, что его поразили размах личности Горького. Рассказы Горького о волжских преданиях, о Разине, убившем монаха, о белорусских сказках, споры о Шекспире, Пушкине, Достоевском увлекли Брюсова. И не без гордости замечает Брюсов, как в беседе с Мережковским, который «бранил жестоко Горького», Брюсов «защищал его и не без успеха»<sup>4</sup>.

Постепенно разрывались связи Брюсова с поэтической школой, некогда им объединенной. К этому времени от старого ее состава почти никого не осталось. Ореус-Коневский умер в 1901 году, Добролюбов, сломленный душевной болезнью, медленно угасал, умер Левевич, потерял дружеские связи с Брюсовым Миропольский, сильно ослабили связи с Бальмонтом.

Правда, еще оба поэта предпринимали совместные издания, выступали в журнальной борьбе, но между ними уже не было единства убеждений.

«Школа Бальмонта» пополнилась новыми именами (Курсинский, М. Лохвицкая, Голиков). Но новый, выросший Брюсов отмечал «щеголянье рифмами», «бли-

---

<sup>1</sup> «Лит. наследство», т. 27—28, 1937, стр. 287.

<sup>2</sup> Брюсов, Дневники, стр. 35.

<sup>3</sup> Там же, стр. 94.

<sup>4</sup> Там же, стр. 96.

стательную отделку стиха» с некоторой издевкой, хотя еще совсем недавно сам грешил этим<sup>1</sup>.

Дальнейший путь Брюсова лежал уже в стороне от прежних друзей — прочь из трясины декаданса.

А остатки поэтической школы, брошенной их вождем, доживали век в декадентских журналах.

Современник Брюсова А. Блок так писал об этом:

Декадентство «ютится где-то в Москве, в среде совершенно бездарных «грифенят», молодых гимназистов... Сами маги (Брюсов и друг.), давно в сущности оставившие декадентство, взирают на этих с тайной грустью»<sup>2</sup>.

В литературе декаданса Брюсов прошел особый путь — он сблизился с его идеями в период созревания литературы русского декаданса, воспринял его эстетику в незрелой, незавершенной форме, в горькой смеси доктрин европейского и русского «парнасизма», и в дальнейшем медленно изживал его, как затянувшуюся болезнь. Реалистичность зрелого Брюсова, его поэзия гражданского пафоса получили возможность развития потому, что ее почва не была совсем обеспложена; декаданс не успел разрастись и поглотить все живые соки.

---

<sup>1</sup> Брюсов, «Письма П. П. Перцову», М., 1927, стр. 78.

<sup>2</sup> А. Блок, Письма к родным, М., 1927, стр. 135.

**ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН БРЮСОВА  
«ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»**

1

В 1907 году в издательстве «Скорпион» Брюсов выпустил отдельным сборником первую книгу своей прозы под названием «Земная ось». Раньше всех из современников откликнулся на нее А. Блок, работавший тогда над циклом лирических драм. Его коротенькая, содержательная рецензия была напечатана в январской книжке «Весов» почти одновременно с изданием сборника. Блок отразил первое впечатление восклицанием: «Странная, поразительная магическая книга!» Главное внимание Блок сосредоточил на утопическо-социальных темах, особенно его потрясла драма «Земля». О ней он писал не только в «Весках», но и еще ранее в письме к Брюсову от 26 декабря 1906 г., что «Земля» — всех нужнее «лично» ему. Основные положения рецензии на сборник таковы: Брюсов — поэт выше прозаика, он «только снизошел до прозы и взял у этой стихии неизмеримо меньше, чем у поэзии»; проза Брюсова связана с его поэзией, напоминает о тех «трубных звуках», которые звучат в «Urbi et orbi» и в «Венке», следователь-



но, чтобы «изучить поэзию Брюсова — надо изучать его прозу, «Земная ось» — заключительное звено в цепи исторических, приключенческих и фантастических романов с «пытанием естества», полосу которых красной нитью проходит сквозь всю литературу XIX века; сборник тесно связан с современностью, в нем в лирической романтически-взволнованной форме охарактеризована «историческая среда, в которой возникла эта книга»; своеобразие творческого метода Брюсова, резко выделявшее его из среды других современных ему прозаиков из школы модернистов «...мировое любопытство, ибо он никогда не довольствуется периферией, не скользит по плоскости, не созерцает; он — провидец, механик, математик, открывающий центр и исследующий полюсы, пренебрегая остальным. Таков Валерий Брюсов — прозаик. Это космическое любопытство — основной психологический момент его книги»<sup>1</sup>.

Примечательно, что Блок правильно подметил строго логический научный характер мышления Брюсова-прозаика, как и оценил его как свойство положительное для художника. Мысли, высказанные Блоком в рецензии о книге «Земная ось», в какой-то мере предвосхитили дальнейший путь Брюсова-прозаика, их можно применить и к наброскам романа «Семь земных соблазнов», и к историческим романам «Огненный ангел» и «Алтарь победы».

Советские брюсоведы продолжили некоторые наблюдения Блока. Так Э. Литвин, упоминая об исторических романах Брюсова, пишет, что утопическая и историческая тема «...не были для Брюсова средством ухода от современности, чисто эстетического отгораживания от нее. На материале будущего и на материале прошлого Брюсов вновь и вновь решал волновавшую его проблему надвигающейся социальной катастрофы»<sup>2</sup>. П. Н. Берков в своем докладе на первых Брюсовских чтениях углубил значение драмы «Земля» в творчестве Брюсова, показав, что эта драма «...оказалась первым у Брюсова опытом решения проблемы мировой культуры, точнее — завершения, смертельной агонии человеческой

<sup>1</sup> А. Блок, Собр. соч., ГИХЛ, М—Л., 1962, т. V, стр. 638.

<sup>2</sup> История русской литературы АН СССР, т. X, 1954, стр. 642.

цивилизации. К этой теме,— в той или иной форме,— Брюсов обращался впоследствии еще не раз»<sup>1</sup>.

Таким образом, обращение Брюсова к прозе было вызвано желанием расширить круг тем, связанных с современностью, включая сюда, в первую очередь, проблему истории мировой культуры, которая занимала его на протяжении всей жизни. Прозаические жанры открывали большие возможности, чем лирика, и для Брюсова-ученого: в прозе он мог проявить свою эрудицию, она допускала пропаганду философских идей, которые были ему близки, глубоко научного осведомления читателя с вопросами науки, культуры, искусства. Напомним, что Брюсов с возмущением отнесся к мнению членов кружка «Арго» о том, будто великие писатели всегда непонятны. Если символисты упрекали Брюсова за ясность, трезвость и логичность («Какой он маг — он математик», — писал А. Белый), говорили, что он по натуре просветитель, то представители демократического лагеря утверждали, что Брюсов непонятен и к каждому из его стихотворений на исторические и мифологические темы надо составлять подстрочники в сотни страниц. Брюсов же после 1905 года искал связи с широкими кругами нового демократического читателя, хотел найти свой, особый от других модернистов-прозаиков путь и войти в русло того потока, который, как он выразился, приведет русскую литературу в «иное» море.

## 2

Второе выступление Брюсова-прозаика относится к 1907—1908 гг., когда он печатал в журнале «Весы» свой первый исторический роман «Огненный ангел», а в 1908 г. выпустил его отдельной книжкой в издательстве «Скорпион». Имеются сведения, что роман из жизни Германии XVI в. был задуман под влиянием событий революции 1905 года. Э. Литвин пишет, что в первоначальных набросках «действие разворачивалось на фоне крестьянских войн XVI-века», она цитирует интересное письмо Брюсова к Г. Чулкову: «Среди залпов казаков,

<sup>1</sup> П. Н. Берков, Брюсовские чтения 1962 г. Ереван, 1962, стр. 31.

между двумя прогулками по неосвещенным и забаррикадированным улицам я продолжал работать над своим романом. И как-то хорошо работалось (тем более, что в начальных главах пришлось изображать религиозно-революционное движение 1553 года)»<sup>1</sup>.

Однако в окончательных редакциях мы не находим освещения религиозно-крестьянских войн даже в качестве фона, и основные события, связанные с главными героями — Рупрехтом и Ренатой, заканчиваются 1535 годом. Литвин объясняет изменение первоначального замысла Брюсова тем, что в период начавшейся реакции «тема религиозно-революционных движений» потускнела в сознании Брюсова, снова отступившего на позиции «чистого искусства». ...Историческая перспектива романа сузилась, судьбы героев оказались изолированными от событий эпохи»<sup>2</sup>. Не располагая архивными материалами и первоначальными набросками романа, не найдя сообщений о плане работы над ним и в опубликованных «Дневниках» Брюсова, нам приходится довольствоваться текстом романа. Только никак нельзя согласиться с категорическим утверждением, что «судьбы героев оказались изолированными от событий эпохи». Напротив, судьба героев, как и их характеры, вплоть до трагической развязки являются порождением эпохи гуманизма и реформации, противоборствующих им сил католицизма и того массового террора, который осуществлялся инквизицией. В романе не показана религиозно-крестьянская война, но передан тревожный дух времени, смятение умов, стремление к точному знанию, вера в разум у одних и «оглушенность сознания, ощущение какого-то уклона, какого-то полета в неизведанные пропасти у других» (А. Блок), т. е. все характерные противоречия мировоззрения переходной эпохи, породившей их. Свое внимание во второй части романа Брюсов направил на разгул реакции в Германии XVI века, но революция 1905—1906 гг. не потускнела в его сознании, о чем свидетельствует очень краткая и, по всей вероятности, искренняя запись в его «Дневниках», опубликованная посмертно в 1927 г. (кстати, единственная заметка, связанная с работой над первым романом).

<sup>1</sup> История русской литературы, т. X, стр. 643.

<sup>2</sup> Там же.

Брюсов так охарактеризовал значение 1904—1905 гг. лично для него: «Для меня это был год бури, водоворота. Никогда не переживал я таких страстей, таких мучительств, таких радостей. Большая часть переживаний воплощена в стихах моей книги «Stephanos». Кое-что вошло и в роман «Огненный ангел». Временами я вполне искренне готов был бросить все прежние пути моей жизни и перейти на новые. Начать всю жизнь сызнова»<sup>1</sup>.

«Огненный ангел» — роман исторический, но с традиционной любовной интригой, на которой строится и разворачивается сюжет. Трудно в истории русской дооктябрьской литературы найти другой роман, в котором бы так выразительно и наглядно изображена была эпоха в ее переключках с современностью, а осведомленность эрудированного автора столь экономно, четко и художественно представлена.

### 3

Историческая стилизация подчеркнута выступает как в «Предисловии русского издателя» и «Посвящении женщине» на латинском языке (без перевода), так и в «Предисловии» самого автора записок, комментирующего длинное, повествовательное заглавие, как то принято было в старинных повестях. Замысловатая связь этих трех ступенек предваряет собственно экспозицию в современном понимании, где рассказывается, что случилось с героем-повествователем до начала действия романа. Оригинальность этой конструкции состоит в том, что сначала мы узнаем фабулу, а уже после, при чтении самого романа, следим за всеми перипетиями действия и узнаем как, при каких обстоятельствах разворачивались события, как они связаны и должны догадываться, чем они обусловлены.

Ироническое веселое «Предисловие русского издателя» к рукописному памятнику XVI века копирует, вернее пародирует общепринятую форму предисловий к вновь найденным, редким рукописям.

Описание это выполнено Брюсовым с научной скрупулезностью, отвечающей строгим правилам хорошего

<sup>1</sup> Брюсов, Дневники, стр. 136.

академического издательства. В то же время предисловие полно скрытой между строк иронии, поскольку, детально говоря о внешнем, издатель умалчивает об идейном содержании записок, как тогда и было принято. Дальше следует краткое изложение истории вопроса о колдовстве и ведовстве в связи с развитием этой «дисциплины наук» от средневековья до настоящего времени, приводятся списки книг с мудреными латинскими названиями с их краткой аннотацией (список книг, прочитанных самим Брюсовым), подчеркивается объективизм ученого комментатора и издателя. Формальная сторона выдержана так хорошо, что какой-то любознательный читатель из Германии не понял мистификации, скрытой иронии Брюсова и прислал на имя издателя письмо с просьбой указать ему адрес владельца рукописи, чтобы ознакомиться с нею на родном для него немецком языке<sup>1</sup>.

Предисловие создает иллюзию подлинного, исторического существования рукописи и ее автора. Таково же отчасти функциональное назначение посвящения женщине на латинском языке,— автор не только сообщает о героине, но и выражает трепетное, большое чувство любви и уважения к ней Рупрехта, характеризуя его как верного любовника.

Если посвящение женщине<sup>2</sup> составляет лирическую линию в романе, то эпическое заглавие намечает демоническую, «сатанинскую», оно выдержано в суровых тонах осуждения, в стиле тех приговоров, которые во время публичных казней произносились инквизиторами из ордена доминиканцев. Длинный период заканчивается словами «написанная очевидцем», опять-таки с целью имитировать латинский синтаксис. Рупрехт отстраняется, отрекается от Ренаты, а, по контрасту, в посвящении женщине Рупрехт не только оправдывает, прощает, но преклоняется перед нею, перед женщиной, ко-

---

<sup>1</sup> Об этом забавном случае сообщил мне И. Поступальский во время вторых Брюсовских чтений в Ереване.

<sup>2</sup> Посвящение адресовано Н. И. Петровской. Кстати, надо заметить, что Блок в письме к Брюсову от 19 февраля 1907 г. в постскриптуме писал: «Как поразительно ваше латинское посвящение к «Огненному ангелу». Блок, собр. соч., том VIII, комментарии к письму за № 120, стр. 581.

торал «возлюбила много и от любви погибла». Тот же прием эпического заглавия выдержан в каждой из шестнадцати глав романа, которые, подобно пунктам плана, раскрывают звенья сюжета, подчеркивают их связи и взаимные сплетения, как компас указывает путь мореплавателю. В этой заботе о читателе, чтобы он не сбился с пути, правильно понял роман, проявляется старомодная черта дидактизма просветителей, вообще последователей Аристотеля. Первая глава названа «Как я встретился с Ренатой и как она мне рассказала всю свою жизнь» служит завязкою, а завершающая последняя «Как умерла Рената и обо всем, что случилось после» развязкою и эпилогом. Первой главе предпослано «Предисловие автора», из него узнаем, что было с повествователем до встречи с Ренатой, роковой женщиной, в ней уже намечены главные черты образа Рупрехта, как представителя эпохи, воплотившего гуманистические традиции. Концовка главы шестнадцатой в заголовке не выделена особо, она в лирическо-любовном трагедийном плане завершает сюжетную линию Рупрехта и Ренаты и перекликается с латинским посвящением женщине.

В десяти главах первой части романа все главы, кроме одной — о поездке героя в Бонн для встречи с ученым Агриппою, посвящены истории любви героя, везде действует Рената, во второй части она появляется только в трех главах, судьба ее предопределена, она не хочет или не может действовать, герой пытается ее спасти, для этой цели он вступает в сферу таких связей и отношений с людьми и учреждениями страшного мира феодализма, в борьбе с которыми оружие одиночки-гуманиста бессильно.

#### 4

Тема любви, составляя как бы центральный малый круг романа, наиболее тщательно и художественно разработанный, связана с поэзией Брюсова (на что справедливо указывает Д. Максимов)<sup>1</sup>. Однако эта тема взята отнюдь не изолированно от эпохи, как считали неко-

<sup>1</sup> См. Д. Максимов, Поэзия Валерия Брюсова, М., 1940, стр. 112.

торые критики. Идейный смысл романа в раскрытии того, как гуманистическое понимание жизни главного героя, проявляемое в любви, сталкивается с твердынями подорванного, но не разрушенного старого мира, отнявшего у героя любимую, в раскрытии противоборствующих тенденций переходной эпохи.

Сложность исторических романов с таким построением как «Огненный ангел» состоит в том, что автор как бы передоверяет свою авторскую роль вымышленному герою. От лица последнего и даны изображение давно прошедшей эпохи, отобраны факты, ему известные и доступные, как и то, чего не было, но только, казалось, очерчена характеристика героев, в том числе и самого повествователя и через него выявлены все остальные компоненты художественного произведения: бытописание нравов, все описания и информация о культуре и интеллектуальной жизни людей, дано их эстетическое отношение к жизни, а также пейзаж и язык (стиль в узком смысле).

## 5

Современники да и большинство советских авторов мало останавливались на образе Рупрехта. Наиболее полная его характеристика дана Э. Литвин: «Образ основного героя романа рационалиста и книжника, неутомимого испытателя таинственных сил, но вовсе не мистика по натуре,—явно близок самому автору»<sup>1</sup>. А. Громова в «Краткой литературной энциклопедии», изданной в 1962 году, пишет: «Изображая Германию XVI века... Брюсов пытался (!) найти решение сложного психологического конфликта»<sup>2</sup>. Можно лишь догадываться, что Громова имеет в виду образы главных героев.

Обратимся к тексту романа, чтобы охарактеризовать Рупрехта. Образ Рупрехта, главного героя, выступает в его внешних, общих, но типичных чертах. Он не вождь, не герой, не ученый. Это средний человек, с чертами буржуазного прогрессивного мировоззрения. На личном опыте стремится он проверить и испытать все

---

<sup>1</sup> История русской литературы, т. X, стр. 643.

<sup>2</sup> Краткая литературная энциклопедия, т. I, стр. 757

новое, что могло предоставить время молодым людям его поколения. Жить так, как его предки, он не желает. Будучи студентом Кёльнского университета, почти мальчиком, он возненавидел теологию и получил отвращение к схоластике, мистике, мертвым догмам и символам богословских наук.

Вне стен университета, слушая бродячих проповедников и читая книги писателей-гуманистов, Рупрехт, обладая хорошей памятью и быстрой сообразительностью, сумел собрать достаточное количество знаний и просветить свой ум «лучами философии». Он изучил несколько языков, натренировал свой ум и, веря в силу разума и познаваемость мира, даже в мелких событиях повседневной жизни искал повод, причину, занимался самонаблюдением. Судя по именам ученых и естествоиспытателей, Рупрехта интересовали те книги и такие открытия, которые раздвигали рамки замкнутого бытия его отца и предков, скромных образованных бюргеров. От опытных наук он желал практической пользы для человечества и лично для себя. Его нельзя назвать мистиком, как и книжником, скорее можно упрекнуть в ограниченности, в наивном, утилитаристском отношении к науке, в возможности которой он страстно, слепо верит. Рупрехт твердо усвоил философскую сущность учения Коперника, выводы из открытой им гелиоцентрической системы, он предан передовым идеям века, но, преклоняясь перед гением Коперника, принимает и его оговорку: если вселенная создана творцом—богом, то должны существовать и его антагонисты—демоны, злые духи и т. п. Относительно равнодушен Рупрехт к реформации и идеологической борьбе Лютера против католической церкви. Споря с милым другом Фридрихом, увлеченным идеями реформации, Рупрехт не выражает особого сочувствия Лютеру, во-первых, потому, что лично для него «ореол» святости религиозных обрядов и св. таинств давно был разрешен, а в учении реформации он угадывает «полумеры», не низвержение, а обновление церкви, реформу ее, а, во-вторых, можно предположить, что он разделяет взгляды любимого своего гуманиста Эразма, как раз в эти годы (1524) вступившего в полемику с Лютером и издавшего «Трактат о свободе воли». С этих позиций ведет Рупрехт споры. Как об этом можно судить из его слов, «вера заключается



в глубине сердца, а не во внешних проявлениях». Рупрехт гордится тем, что в огне испытаний закалял свою волю, называет веру в себя «драгоценным качеством мужчины». Рупрехт — индивидуалист, — рассуждая, он всегда говорит о себе или о человечестве вообще. В самых трудных обстоятельствах его не покидает неутомимая предприимчивость, жажда все увидеть, проверить, познать. Прочитав внимательно весь роман, мы не имеем никаких оснований не верить его признанию: «Я по крайней мере и в годы отрочества — бессознательно и взрослым человеком после размышлений всегда не высоко ценил знание, почерпнутое из книг и не проверенное исследованием действительности».

## 6

Но сильная воля, вера героя в независимый жизненный путь и в свободу воли терпит крушение по возвращении его в Германию: встреча со случайной женщиной сыграла роковую роль в его судьбе.

Включение образа Ренаты в восприятие героя потребовало изменения стиля, включения двух стилистических потоков, психологически обосновывающих то состояние двойственности и борьбы с собой, которую переживает Рупрехт.

«...В лунном сиянии стояла в потрясающем страхе, распластанная у стены женщина, полураздетая, с распущенными волосами». Здесь резко меняется стиль рассказчика, до этого носивший печать почти математической обобщенности и точности, изредка оживляемой шутками и бытовыми оборотами. Тональность описания условная, традиционно романтическая. Элитеты нагнетающие — «потрясающий страх», «распластанная у стены» — оттеняют страшное, кошмарное и в данном контексте, в пределах одного предложения, они контрастны в сопоставлении с простыми, бытовыми описательными определениями «в лунном сиянии», «женщина полураздетая», «с распущенными волосами». Герой охвачен чувством острой жалости, что не мешает ему дать точное, яркое описание симптомов, совпадающее с описанием и диагнозом болезни, как оно приведено в книжке современника Брюсова, крупного спе-

циалиста в области рефлексологии и психиатрии Бехтерева. Образом Ренаты в любовную сюжетную линию исторического романа Брюсов вплетает еще и ученую линию, которая будет сопровождать этот образ как подтекст, как комментарии в духе научных достижений XX века по изучению ранее непонятных явлений человеческой психики, отклоняющейся от нормы, но связанных с общественной жизнью. В этом особый, отличный путь Брюсова от большинства модернистов и символистов, которые главные силы направили в область непознаваемого, идеализировали мистику, теософию, оккультизм. Брюсов, отвергавший мистику, утверждает, идя вслед за Эрнестом Геккелем, что непознаваемое станет познаваемым в процессе развития науки.

В исповеди Ренаты спутано реальное и кажущееся, фантастическое, причем последнее и составляет сущность ее переживаний, является определяющей доминантой ее поведения, напоминая новеллу «В зеркале», восхитившую А. Блока. Поэтическая, романтически-гуманная форма исповеди, выраженная с такой страстностью и жуткой интимностью, пробуждает ответные эстетические чувства Рупрехта, понявшего, что перед ним девушка или женщина страстная, мечтательная, неудовлетворенная в любви, несчастная и одинокая. Характерно для героя-практика в житейских вопросах, что в рассказе Ренаты он выделил самое реальное, в результате чего романтически приподнятый, в восприятии Рупрехта, образ Ренаты снижается, переключается в натуралистический план той характеристики, которую дает ей хозяйка гостиницы.

Рупрехту, отнюдь не мистик, пришлось встретиться с героиней, захваченной мистическими настроениями, доведется присутствовать, сопровождая даму сердца, на приеме у гадалки, под влиянием Ренаты изучать демонологию, магию и отчитываться в знании всех свойств инкубов и суккубов. Все перипетии любовной драмы героя, в известной мере, напоминают и могут быть сопоставлены с эротическими циклами в лирике поэта, так разносторонне, многократно и последовательно разработанными в его поэзии. Рупрехт, решив покорить сердце красавицы, без долгих проволочек и даже определив срок для «забавного приключения», убеждается, что «шпага опытного фехтовальщика», несмотря на его

мужскую физическую силу и иконоподобную красоту, как и все испытанные приемы прямого наступления на женщину,— в отношениях с Ренатой не пригодны и терпят крушение.

Невозможно упрекнуть Ренату ни в жестокости, ни в коварстве, ни в преднамеренности ее поступков, ни в расхождении ее слов и действий, смены решений и в проявлениях непоследовательности. Она всегда искренна, непосредственна, как маленькие дети и как безумные. Как литературный образ, она контрастно противопоставлена Рупрехту. Вся во власти смутных эмоций, потока трудно поддающихся определению чувств, призрачных бредовых галлюцинаций, Рената все мнимое, ирреальное, например, огненного ангела, воспринимает как реальное, без всякой попытки критиковать себя. Можно ли говорить о ее любви к Рупрехту, если она с «королевской небрежностью», принимая его заботы, посылает его продавать души дьяволу (— Что значит спасение души, если ты меня любишь?), убеждает драться на дуэли с графом, но не проливать его крови, и всячески терзает его, не замечая этого? И притом несколько не самоуслаждаясь и не страдая, так как новый поток новых эмоций, смывая старые, влечет ее уже в область иных призрачных стремлений, экстазов, всегда замыкающихся в одном сияющем центре — в ее представлениях об огненном ангеле. Она может приласкаться к Рупрехту, хитрить, по-женски кокетничать, обмануть, когда ей надо добиваться с его помощью задуманной цели. Рупрехту приходится во всем соглашаться с Ренатой: он боится ее припадков, она же одержима духом противоречия, что опять-таки является доказательством ее нервного сложного заболевания.

Не может быть никакого сопоставления безумной, мятущейся, очень искренней Ренаты с героинями «модерн» из романов Пшибышевского, Аннунцио и тем более Кнута Гамсуна, писателей очень модных в десятые годы нашего века. В их романах действительно разыгрывается любовь-поединок, герои взаимно любят друг друга и взаимно мучают, испытывают друг друга, страдают и самоуслаждаются своими страданиями, ломая жизнь друг другу. Все эти герои, преимущественно героини, а не герои, истеричны, изломаны только в вопросах любви, в той области, где лишенная обществен-

ных прав женщина может показать свою власть. Таких женщин ХХ в. Брюсов показывал в ряде своих новелл и рассказов. Но Рената не из их числа, ее образ целен именно в своей непоследовательности, в противоречивости прогрессирующей болезни, переданной автором даже с излишним натурализмом, как наблюдения невропатолога. Образ женщины, сходящей с ума, стоящей на грани безумия, дан у Брюсова без всякой романтической идеализации, слишком научно. Заслуга Брюсова, что он дал свою полубезумную героиню без всякого украшательства, только поставив ее на пьедестал в глазах бескорыстно и самоотверженно любящего ее Рупрехта, в чем сказалось свойственное и Брюсову-поэту трепетное, чуткое, проникновенное отношение к женщине, почти ко всякой женщине, к ее женской природе, к ее сущности. Перемены в настроениях Ренаты, переходы от радости к печали, даже к глубокому отчаянию, повторяющиеся ночные припадки, слуховые галлюцинации, то нежная доверчивость в отношении к Рупрехту, то жестокие угрозы, упреки в его адрес,— все это смущает, поражает и одновременно притягивает, привлекает героя. Рупрехт проходит через ряд испытаний, приносит жертвы сладкой тирании любви, теряет крепкую волю мужчины. Он еще не теряет способности критически наблюдать, как изменяются его чувства. Слушая ритмические заклинания женщины на заданную тему— любить Генриха, Рупрехт поддается гипнотизирующей силе словесного внушения, отмечая свое психическое состояние: «не в силах противиться чародейству», «без воли лепетал ответные слова», «отвечал в безнадежности». Заклинание, если отвлечься от его эстетической эмоциональной значимости— построено по законам, отмеченным не только фольклористами, но (что сейчас нам важнее) и знаменитыми гипнологами. В первую очередь основателем этой отрасли науки в России— Бехтеревым.

\* Современники недооценивали роман «Огненный ангел» именно как не только исторический, но и высококультурный ученый роман, направленный против суемудрия мистиков всех времен, начиная с тех, кто окружал Брюсова в период его работы в журнале «Весы». Андрей Белый в рецензии на роман, в целом сочувственной, приходит к странному выводу: «Огненный ангел»,—

пишет он,— произведение извне историческое («звуки милой старины») изнутри же оккультное»<sup>1</sup>. Белый, сам находившийся под сильным влиянием неокантианства, даже Юма и Маха, говорит это не в осуждение, а в похвалу. С этим никак нельзя согласиться. Читая роман, убеждаемся как раз в обратном: все оккультное, представленное как потустороннее, в последующих эпизодах, рано или поздно, последовательно разоблачается. Даже для Рупрехта «узнавание» происходит задним числом. Казавшееся невероятным, демонологическим, становится вероятным, правдоподобным и необходимым.

Выделим эпизоды, раскрывающие оккультную или демонологическую сюжетную линию, сопровождая их психологическими мотивировками, как это сделано в романе. Таких эпизодов три: сношения с демонами посредством перестукивания в стенку, поездка на шабаш ведьм и продажа души дьяволу (во сне), изучение героями магии (чернокнижия). Позднее эту чертовщину разоблачит Рената, сказав, что роль стучащих демонов играла она сама, чтобы заманить Рупрехта в область демонии. Герой действительно сначала поддался суеверию, размышляя «как близок в сущности от нас мир демонов», но меньше всего этот «суеверный» оккультизм можно приписать Брюсову. В дневнике Брюсова от 15 мая 1907 года имеется запись: «Приезжал в Москву Г. Гумилев... Говорили о поэзии и оккультизме. Сведений у него мало. Видимо, он находится в своем декадентском периоде. Напомнил мне меня в 1895 году»<sup>2</sup>. По этому поводу П. Н. Берков пишет: «Заметим, что беседы Брюсова с Гумилевым происходили уже после окончания его работы над «Огненным ангелом», то есть после того, как он овладел обширнейшим запасом сведений из области литературы оккультизма»<sup>3</sup>.

Затейное Ренатой перестукивание с духами с древнейших времен применялось гадалками. Оно является зачаточной, примитивной разновидностью спиритических сеансов — столоверчения, зло высмеянных Л. Тол-

---

<sup>1</sup> «Весы», 1909, № 9, стр. 93.

<sup>2</sup> Брюсов, Дневники, стр. 138.

<sup>3</sup> П. Н. Берков, цитир. статья, стр. 35—36.

стым в комедии «Плоды просвещения». Тем более правомерно было показать в романе, как буржуазный герой XVI века несмотря на позитивный трезвый ум становится жертвой общераспространенного, официально признанного государством и церковью суеверия. Второй эпизод демонологического характера — путешествие Рупрехта на шабаш ведьм для встречи с дьяволом, которому он по настоянию Ренаты должен продать свою душу. Брюсов не случайно, думается, включил в одну главу сцену заклинания ножа и полет на шабаш, поскольку с научной точки зрения эти явления близки. Умудренный опытом, полученным во время жизни с Ренатой, после посещения Агриппы, Рупрехт перестал удивляться: главный бес, как и сопровождавший его доктор Фауст, — оба они оказались бродячими шарлатанами, забавными, но неприятными. Совсем не таким был Рупрехт, когда отправлялся в первый полет на шабаш для аудиенции с дьяволом. Таинственный мир демонов притягивал его возможностями исследовать области непознаваемого, он отправлялся как отважный разведчик, собиравший сведения для предстоящего боя.

Брюсов вводит в роман такие реалии, которые вполне оправданы медициной. «Средневековый полет на шабаш это тоже цепь галлюцинаций, вызывающихся втиранием в кожу ядовитых веществ — «мази ведьм», — пишет Васильев<sup>1</sup>.

В романе эсхатологически-церковное и демоническое дается отнюдь не в мистическом плане, а в конкретно быденном, доведенном до натуралистических деталей, и как у Гоголя в фантастических украинских повестях, связано с легендами, поверьями, заговорами фольклора. Э. Литвин пишет: «На фоне символистских стихов и сказок, в которых господствовало умиленное любование «мифотворчеством» и усердно размножалась и воскрешалась всякая чертовщина трезвый подход Брюсова особенно заметен... Здесь он перекликается не с символистской поэзией, а скорее с этнографией конца XIX — начала XX века, отмечавшей отмирание многих традиционных элементов крестьянского быта и мировоззрения... Его черты, ведьмы и лешие — существа вовсе не

---

<sup>1</sup> Васильев, Таинственные явления человеческой психики, стр. 60.

мистические и выступают они в самой реальной, даже бытовой обстановке<sup>1</sup>.

Это наблюдение, относящееся к стихотворениям Брюсова и к работе 1908—1909 гг. над набросками поэмы «Сны человечества», несомненно, можно распространить и на демонологические сцены в романе. Шабаш представлен прежде всего как массовое народное празднество, сопровождающееся и ритуальной совместной трапезой, и массовыми плясками, и полным разгулом, который происходит под председательством сидящего на троне сатаны. Он изредка поет некий псалом и тогда толпа в три-четыре сотни людей и демонов обоего пола стихает и почтительно, как в церкви, слушает его. Обильное угощение рассчитано на неприхотливые вкусы изголодавшихся бедных людей. Задорная, красивая, бесстыдная и нагло сладострастная молодая ведьма Сарраска завладела Рупрехтом, вовлекла его в хоровод, угощала за общим столом, поразив своей прожорливостью, и любезно познакомила новичка со всеми свойствами не только инкубов и суккубов, но даже и волков. Отдавшись чувственным радостям в объятиях веселой и сведущей ведьмы, герой едва не забыл о цели своего путешествия на сатанинский шабаш. Ирреальное, оккультное, адское описано Брюсовым с бытовыми подробностями и так подчеркнуто натурально, зримо, вплоть до кушаний и цвета платьев (красные с бубенчиками), безруких слуг-демонов (они расставляли блюда, действуя крыльями, как у летучей мыши), что фантастическое не возбуждает ужаса, превращается в условно театральное и напоминает живописные полотна знаменитых художников на эту тему.

Картина шабаша — одно из лучших мест в романе. Создаваемая Брюсовым картина производит цельное художественное впечатление, поражает разносторонней эрудицией автора и своей многозначностью. В удивительно кратком, точном описании шабаша, как каркас просвечивают исторические средневековые хроники. Можно предположить, что Брюсов сознательно назы-

---

<sup>1</sup> Э. С. Литвин, Валерий Брюсов и русское народное творчество. Сб. Русский фольклор. Материалы и исследования, т. VII, АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1962, стр. 148—149.

вает в предисловии издателя книжку «*Malleus maleficarum*», авторами которой были Яков Шпренгер и Инсигтор—одни из главных инквизиторов XVI в. Германии. На непререкаемый авторитет этой книги ссылались и составители средневековых западноевропейских хроник, и папы, издававшие буллы о ведьмах. Французский историк Ли также часто ссылается на этого автора, называя его книгу «самым удивительным памятником суеверий, когда-либо созданных миром»<sup>1</sup>. В описании шабаша, на котором присутствовал герой «Огненного ангела», в основном сохранен порядок дня празднества, характер ритуальных процедур и даже общая декоративная сторона: цвета черный, красный, зеленоватый. Горят костры. Двигаются обнаженные тела, окруженные звериным орнаментом: козлы, тонкие собаки, волки, ослы, жабы, змеи, летучие мыши, странно похожие на людей и выполняющие их роль. Сатана у Брюсова получает еще функцию ответственного «значительного» лица, у него есть министры, от сатаны зависит успех поручения Ренаты, взятого на себя Рупрехтом.

Но как отличается полная жизни, внутреннего драматизма, задора и веселой насмешки картина шабаша в романе от тех средневековых источников, которыми Брюсов, страстный поклонник книги и историк по образованию, не мог не пользоваться. И в описании шабаша, и в поведении героя невозможно найти ничего оккультного, доказывающего, что сам Брюсов (а в данном случае даже и его герои) выступали как «страстные суеверы» (по Андрею Белому). Пользуясь документальными материалами средневековья, Брюсов очищает их, отбрасывает грубые богословско-монашеские инсинуации, направленные не только против люциферианов, поклонников сатаны, но и против сторонников реформации, исключает омерзительные, вырванные под пытками у осужденных инквизицией, рассказы о приготовлении волшебных снадобий из бульона, вываренного на костях некрещенных, внебрачных младенцев, висельников и т. п. Брюсов выделяет общенародное—мечту изголодавшихся, истрадавших масс о жизни веселой, свободной, с изобилием пищи и грубых радостей.

---

<sup>1</sup> Генрих-Чарльс Ли, История инквизиции средних веков, пер. с франц., 1912, т. 2, стр. 524.



В поведении героя на шабаше выдержана логика его характера. Он не похож на прозелита, продающего душу сатане: скорее Рупрехт случайный гость, скептически наблюдающий все происходящее вокруг него. Проснувшись, Рупрехт трезво анализирует сонное видение, причины его вызывающие,— ядовитые испарения мази, осматривает плащ, который был измят так, «как должно было случиться от продолжительного на нем лежания человеческого тела», даже ищет царапин и всадин от пляски босиком на лугу и от бега по лесу, и не находит никаких следов дьявольской сатурналии.

Третий демонологический эпизод связан с решением героя заняться магией, чтобы постичь все тайны «запретных знаний», познать законы, управляющие миром демонов, и заставить их служить человечеству для добрых целей. Несмотря на упорные двухмесячные занятия «теорией», груды прочитанных книг, при соблюдении всех кабалистических формальностей,— Рупрехт оказывается магом-неудачником. В художественно-эстетическом плане эпизод изучения магии мало интересен, лишен внутреннего драматизма, перегружен чрезмерно выписками из старинных книг с арифметическими, статистическими и геометрическими данными об именах и специальностях демонов. Современник Брюсова и Блока С. Соловьев в кратенькой рецензии отметил, что занятия магией и смерть Ренаты изображены значительно слабее и читаются с меньшим интересом, чем сцена у Дюсельдорфской колдуньи и «поразительный по драматической силе» суд над Ренатой<sup>1</sup>.

Справедливое замечание! Но нельзя упускать из вида, что этот эпизод необходим для углубленной характеристики мировоззрения Рупрехта. Достоинно удивления, что современники не заметили переклички этой главы с очень важной и модной проблемой богостроительства и богоискательства. Герой романа, стремясь освободить Ренату от власти демонов, вступает на путь «демоноискательства», последовательно терпя крах. Увлеченный этой иллюзорной, призрачной целью, Рупрехт отстраняется от всего социального, реального, страшного мира мракобесной феодальной реакции, за что и жестоко наказывается.

<sup>1</sup> «Русская мысль», 1909, № 2, стр. 29—30.

В поисках ответа на неразрешенные вопросы демонологии Рупрехт обращается к авторитетному ученому — Агриппе из Нестгайма, автору известной книги «О сокровенной философии».

Агриппа Генрих Корнелий из Нестгайма (1486—1535) — известный немецкий гуманист. Сохранились его трактаты, краткая биография, факты из которой приведены в романе точно. В конце жизни он был обвинен в ереси, посажен в тюрьму, а после освобождения умер в 1535 году. Брюсов написал яркую статью об Агриппе из Нестгайма, помещенную в первом томе «Нового энциклопедического словаря» Брокгаузена и Ефрона<sup>1</sup>. Значение шестой главы состоит в том, что она в сюжетно-идеологическом плане подытоживает демонологическую линию и разоблачает таинственно-мистическое предыдущих трех эпизодов. На вопрос героя, что такое магия — истина или заблуждение, наука или нет ученый Агриппа отвечает: «Книга моя «О сокровенной философии» написана мною в юности и содержит много несовершенного, но все же представляет только обзор всего сказанного о магии, дабы любознательный ум мог проследить все отрасли этой науки, но никогда никого не приглашал я пускаться в темные и не заслуживающие одобрения опыты гостей» (VI гл.). Рупрехт восторженно слушает речь учителя, когда тот осуждает схоластику и теологию, говорит о человеке, силой мысли возвышающемся до пантеистической гармонии в природе, советует читать его новую книгу «О недостоверности познания». Герой не получает прямого ответа на вопрос о том, наука ли магия или заблуждение, и приходит к выводу, что учитель втайне продолжает верить в магию. Рупрехт не ученый, он любознательный потребитель научных достижений, ответ нужен ему для решения вопроса, с которым столкнулся в жизни. Эта типичная черта среднего человека, последователя гуманистов переходной эпохи позднего средневековья, — великолепно и метко схвачена Брюсовым. А в образе ученого, «одного из светлых умов нового време-

<sup>1</sup> Новый энциклопедический словарь Брокгаузена и Ефрона, т. 1, стр. 407—410.

ни», как характеризует своего учителя Иоганн Вейер, особенно в его манере разговаривать с Рупрехтом, не все ясно и последовательно.

Недоговоренное в романе проясняется при сопоставлении с той яркой и запоминающейся характеристикой, какую дает ему Брюсов в статье об Агриппе.

Образ ученого Агриппы, человека богатой биографией, в романе показан на фоне необычного быта и тщательно выписанной домашней обстановки. Дробная, суховатая, как графика, подача деталей, каждая из них: книги, папки, чучела животных, разные физические приборы, рукописи, рисунки, бумаги — определяют разнообразие ученой деятельности хозяина кабинета, его приверженность к опытной, эмпирической науке. Портрет Агриппы строго вписывается в обстановку кабинета, — здесь та же «линий верность» и скупая точность слов и красок. Обстановка кабинета, а отчасти и портрет философа невольно ассоциируется с знаменитой гравюрой на меди немецкого художника времен Ренессанса Альбрехта Дюрера — «Святой Иероним в келье», которая датируется 1514 годом, как и гравюра того же цикла «Меланхолия». В портрет внесены незначительные изменения: в отличие от Иеронима Агриппа бритый, на голове вместо нимба малиновая камилавка, он моложе и т. д.

Нет необходимости после статьи А. Белецкого об «Огненном ангеле»<sup>1</sup> приводить дополнительные сведения о том, как, начиная с конца 90-х годов и до 1920 года, Брюсов изучал в подлиннике сочинения и письма Агриппы из Нестгайма, а также все источники на французском, немецком, русском языках о ведовстве, магии, колдовстве, процессах инквизиции, о культуре и искусстве Германии, как перерисовывал из книги Готтенрота утварь и костюмы горожанок города Кельна, поскольку автор этой статьи исчерпал вопрос, изучил архивные материалы, пометки на полях книг из личной библиотеки Брюсова и т. п. А. Белецкий даже считает, что такая обильная документация исторического характера вредит художественному восприятию романа читателем. Мы не можем с этим согласиться, тем более,

---

<sup>1</sup> А. Белецкий, Первый исторический роман В. Я. Брюсова, Научные записки Харьковского пединститута, 1940, т. 3.

что Белецкий не подтверждает свои суждения анализом художественного произведения. Так, исходя из сохранившихся первоначальных набросков неосуществленного замысла романа, где главным лицом намечался Агриппа, Белецкий пишет, что поездка Рупрехта к Агриппе, как и встреча его позднее с Мефистофелем и доктором Фаустом, — лишние эпизоды, не связанные с сюжетной линией Рупрехта — Ренаты, что они оставались как островки от исчезнувшего замысла и нарушают стройность композиции, которая развивается то по принципу хронологического нанизывания сцен, то по причинно-следственной внутренней связи<sup>1</sup>.

В данном случае А. Белецкий подходит с требованиями, предъявляемыми к современному роману, считая недостатком, что в романе мало других действующих лиц, кроме двух основных героев. Думается, специфической особенностью избранной Брюсовым литературной формы был именно тот вид романа от первого лица или романа в письмах, который предшествовал появлению буржуазного романа. А. Белецкий в своей весьма эрудированной статье био-библиографического плана не учитывает или считает лишним отметить сознательное намерение Брюсова выдержать также и историко-литературный, а не только научный и общекультурный стиль эпохи.

Подтверждается другое замечание Белецкого: «Огненный ангел» роман вдвойне исторический», причем он ссылается здесь на воспоминания Андрея Белого, который писал, что Брюсов «опрокидывал старый Кельн в быт Москвы». Белецкий делает отсюда заключение, что в романе мы видим «отрешение» Брюсова от идеалистической мистики. Вывод, конечно, правильный, он доказывается анализом всех демонологических сцен, итог которых дан в главе о поездке героя в Бонн на консультацию к Агриппе и Гансу Вейеру. Из современников, пожалуй, только С. Соловьев в рецензии беспристрастно отметил, что Рупрехт «почти везде является далеким от демонизма и вовлекается в «богопротивные» занятия преданной и бескорыстной любовью к Ренате»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> См. А. Белецкий, указ. статья, стр. 29.

<sup>2</sup> «Русская мысль», 1909, № 2, стр. 29.

Среди учеников Агриппы в романе изображен под именем Ганса Иоганн Вейер (Вир) (1515—1578), знаменитый впоследствии врач, написавший книгу против преследования ведьм. Вир усиленно защищал память своего учителя от обвинений в сношениях с дьяволом. Юный Ганс как психоневролог XVI века снимает таинственный покров, окружающий в глазах героя «непонятную» и «роковую» женщину, определяя типичные признаки нервного заболевания. Он говорит, что «существует» особая болезнь, которую нельзя признать помешательством, но которая близка к нему, и может быть названа старым именем меланхолия. (У Альбрехта Дюрера есть картина под таким названием, которая датируется 1514 годом. На ней изображена глубоко задумавшаяся, мрачная и сосредоточенная мощная женщина с крыльями). Так же популярно, на уровне науки того времени, Иоганнес Вейер объясняет Рупрехту, что в проделанных им опытах действовали законы физического порядка. Доступно и научно Ганс Вейер разъясняет и полет Рупрехта на шабаш, происхождение его сновидений. После поездки в Бонн Рупрехт убеждается, что магия, чернокнижие и все «окультиные» занятия не что иное, как самообман, заблуждение и невежество. Он вновь анализирует, переосмысливает свое отношение и чувства к Ренате; «негодовал я на себя, что так рабски подчинился причудам дамы, о которой даже не знал с точностью, кто она и имеет ли право на внимание» (стр. 145).

## 8

Психологическое состояние Рупрехта глубоко мотивировано и согрето теплотой. Оно отвечает авторскому замыслу — раскрыть его характер не статично и прямолинейно, а в противоречиях между принятыми решениями и дальнейшими поступками. Нам придется несколько вернуться назад, поскольку побочную демонологическую линию, спорную и очень волновавшую критиков, мы рассматривали отдельно и отвлеклись от того, что является центром и составляет поэтический пафос романа. «Центр зрения художника» направлен в романе на

историю любви героев, демонологическая же линия, важная для выяснения мировоззрения Брюсова и сдвигов его от модернизма к реализму, является в романе побочной. Создается впечатление, что любовь взята изолированно от социально-исторической темы (большого круга). Эта разобщенность героев от окружающей среды, быта естественна: ведь Рупрехт вернулся на родину после долгого пребывания на чужбине и едет домой. Рената—бездомная сирота, бродяжка. История их любви проходит на фоне деревенских ландшафтов западных немецких земель, в придорожных гостиницах и главным образом в старинном университетском городе Кёльне. Поражает та изящная простота, скромность и живая непосредственность брюсовских описаний города и бытовизм незначительных проходных сценок, например, разговоры с хозяйкой квартиры, с соседями или старыми знакомыми Матвеем и его юной сестрой Агнессой. В них, как и в описании памятников культуры, главным образом и сказывается национально-германский колорит эпохи. Описания старого Кёльна обратили на себя внимание С. Соловьева, который в рецензии отметил их как большую удачу автора. Критик тонко подметил сходство пейзажных, городских описаний с гравюрой, исполненной в черно-белых, серебристых тонах. Хотя А. Белый дал субъективистскую, ошибочную рецензию, но он хорошо почувствовал поэтическую сторону описания кёльской жизни 30-х годов XVI века, которую, как он писал, «душой полюбил Брюсов». «...стремление воссоздать быт старого Кёльна,— продолжал А. Белый,— только симптомы романтической волны в творчестве Брюсова; и потому-то не утомляют в романе тысячи отступлений, и потому-то не останавливаемся мы на длиннотах, на некотором схематизме фабулы; не в фабуле, не в документальной точности пленяющая нас нота «Огненного ангела», а в звуках, которые

...ветром тиховейным  
Донесенные, слабели,  
И сливались там, над Рейном,  
С робким ропотом волны,

Эти звуки — звуки «миллой старины», вот эти-то звуки своей души стыдливо прячет Брюсов под историче-



Vortrethme Frauen  
Köln

у сивой: платье белое, корсаж  
и рукава синие и орнаменты  
подвижной и обильной; укороче  
платье синее; юбка желтоватая  
и платье синим цветом.

у красной - платье и корсаж  
темно синие; корсаж юбка  
красно синие и белые  
корсаж розовый; не  
зреть красной; укорачивает  
корсаж темно синие  
и белые.  
рукава белые



Крестьянин из  
окрестностей  
Кельна, XVI в.

шляпа синяя, верхний кафтан  
темно синий, штаны - красные;  
шляпа голубовато-белая, хребтоватая  
красными шнурками также голубая.  
башмаки синие, отвороченные. Это  
портрет и рисунок. Из под  
красного платья (шляпы) видна  
белая рубашка.

ской амуницией, в которой он выступает перед нами...»<sup>1</sup>

Так Белый писал в 1909 году. Заметно, что ему претит строгий историзм и документация романа («историческая амуниция»). Позднее, через десять лет после смерти Брюсова, Белый в книге воспоминаний отрекся от установок своей рецензии, усмотрев в романе полемику, направленную против мистиков и магов и лично против него. В порядке сведения личных счетов А. Белый упрекал автора «Огненного ангела» за то, что он, «опрокидывая старый Кёльн в быт Москвы», искажил характер их личных взаимоотношений.

## 9

На фоне объективно спокойного, поэтического и строгого описания старой Германии и разыгрывается напряженная до предела, трагическая любовная история героев.

Показательна полная глубокого драматизма 15-ая глава, описывающая суд над Ренатой в мрачном застенке инквизиции. Исторически строго документировано описание процедуры суда над «ведьмой»: вопиющий формализм в постановке нелепых вопросов, полное игнорирование ответов обвиняемой Ренаты, участь которой заранее предрешена. Суды святейшей инквизиции подерживали обвинение даже в том случае, если оно исходило хотя бы от одного сыщика или доносчика. Таков был кодекс законов Ватикана. А. Белецкий пишет, что почти каждая фраза в описании процедуры суда опирается на источники: «Молот ведьм», «Магические разыскания дель Рио», книги Вири, словарь Колена де Планси, книги Бессака, Сперанского и др. и приводит также в сноске брюсовские черновые наброски 15-й главы, содержащие вопросы инквизитора-судьи.

Омерзительный образ инквизитора брата Фомы, облеченного неограниченными полномочиями, раскрыт в вопросах, которые тот задает подсудимой, и отражен в сравнениях, эмоционально окрашенных и описательных,

---

<sup>1</sup> А. Белый, «Огненный ангел» В. Брюсова. «Весы», 1909, № 9, стр. 92.



которые возникают у Рупрехта, склонного к образно-поэтическому мышлению. Например: «Каждый губительный вопрос присасывался к моей душе, как щупальцы морского спрута». «Губительные вопросы», как и «гибельные ответы» Ренаты, эмоционально оценочные эпитеты, как бы заранее подсказывающие безнадежный исход трагедии суда, тем более — рядом стоит слово «спрут». Это, конечно, католицизм, а щупальцы — инквизиция, ее суды и агенты. В целом это образно насыщенное предложение несет обобщающую мысль, не только характеризует картину несправедливого суда над Ренатой, но все страшное, мракобесное, средневековое того века, мимо чего проходит Рупрехт. Простой глагол — «присасывался» к моей душе» характеризует психологическое состояние Рупрехта на суде, — сковывающий, парализующий его страх. Этот пример наглядно доказывает мастерство Брюсова-прозаика; краткость, меткость, выразительность и многозначность его стиля, путь его — мысль, выражаемая в словосочетаниях, создающих образ. Если мы, продолжая наши наблюдения, обратим внимание на остальные сравнения, цель которых дать характеристику брата Фомы и выразить чувство ненависти и отвращения, возбуждаемое им в герое, то увидим, что все метафоры и сравнения значительно проще, конкретнее и в лирике не удалось пока обнаружить аналогичных им.

Плотоядность брата Фомы, его моральный облик выражает фраза: «Фома рассматривал Ренату, как кот, наблюдающий пойманную мышь» (когда ее истерзанную и полуобнаженную сняли с дыбы). И еще: «Брат Фома засуетился, как пойманная мышь». Аристотель писал: «Достоинство словесного выражения быть ясным и не быть низким». Брюсов-прозаик в романе «Огненный ангел» вполне удовлетворяет этому требованию. Правильно указывает А. Белецкий, немного подробнее остановившийся на языке романа, чем другие рецензенты и критики, что «метафоры и сравнения» в романе «сравнительно редки, а материал для них берется обыкновенно из жизненного обихода рассказчика». Однако нельзя не согласиться с его замечанием далее: «По мере того, как разворачивается история странной связи Рупрехта с Ренатой, эти сравнения и метафоры приобретают не столько даже «барочный», сколько

модернистский характер»<sup>1</sup>. К сожалению, ни одного примера он не приводит. Наблюдения над предпоследней 15-ой главой (суд над Ренатой) доказывают, наоборот, жизненную ясность и простоту сравнений: выдра,мышь, кот, щука и только один раз «морской спрут» в функции отнюдь не модернистского словоупотребления.

В заключительной главе, как и в предисловии автора, Рупрехт не только клянется, что никогда не будет больше заниматься изучением таинственного мира, но и как кающийся грешник склоняет голову перед «черными бурями» реакции. Верный себе, он занимает опять среднюю уклончивую линию,— бежит от родной страны, залитой кровью, озаренной пылающими кострами инквизиции; деклассированному, выбитому из феодальной колеи — ему нечего делать дома. В переживаниях растерянного, испуганного, надломленного Рупрехта много общего, перекликающегося с настроениями буржуазной и мелкобуржуазной интеллигенции, сочувствовавшей, заигрывающей, а подчас принимавшей участие в русской революции 1905—1907 гг., а в период реакции в массовом порядке отрекшейся от революции, предавшей народ. Не образ революции потускнел в сознании Брюсова, когда дописывался роман в 1908 г., как писала Э. Литвин: авторский замысел реалистического романа из эпохи переходной от средневековья к буржуазной был сдвинут таким образом, чтобы показать влияние черных сил реакции на судьбы людей, на изломы их психологии, колебания в области идеологии, на особенности индивидуализма периода первоначального накопления и распада феодальных отношений. Это не только давало Брюсову возможность в романе «вдвойне историческом» провести ряд аналогий, разделаться с мистическим окружением московского кружка, где тогда Брюсов вращался, но выводило автора за пределы этих узких рамок, являясь той самоочисткой или самопроверкой, которая почти всегда находит свое выражение в творчестве писателей, когда их мировоззрение перестраивается. Битву против себя самого и против буржуазного общества, отбрасывая в своем творчестве то, что считал «вчерашним» днем, Брюсов начинает вести как

---

<sup>1</sup> А. Белецкий, указ. статья, стр. 30.

раз в то десятилетие, с 1907 по 1917 гг., которое Максим Горький назвал «позорным». Да, это была битва, которая не встречала сочувствия ни в лагере символистов, ни в среде марксистов. В 20-е годы лучше всех знал и понимал Брюсова только А. В. Луначарский. В статье «Брюсов и революция» он писал, что Брюсов «общественно-героический и монументальный мастер», отыскивающий материал в веках прошлого и в грядущих веках. В статье есть замечательное место: «Общим же и постоянным бегством Брюсова от своего общества была его эпика. Эпика. Уж не разумею ли я под этим его романы? — Только отчасти»<sup>1</sup>. В маленьких эпических вещах его сила, его слава, его непреходящее значение. Брюсов поэт, автор «Венка», заслонил значение первого исторического романа в глазах современников именно потому, что это было новаторское произведение, ломавшее традиционные рамки исторического романа, воспринимавшееся ими ошибочно как декадентское модернистское. Явно выступающая в романе связь с лирикой автора, повторение мотивов и тем ряда стихотворений, даже когда они получали иное осмысление, например: «город женщин» и шабаш ведьм, словом там, где автор вел битву против себя самого, понималось как возвращение на старые позиции. Думается, что даже Игорь Поступальский, так хорошо поработавший над неоконченным романом Брюсова «Юпитер поверженный», недооценил значение первого романа, сказав мимоходом, что «Огненный ангел» скорее типичен для раннего периода деятельности Брюсова<sup>2</sup>. Путь Брюсова к реализму был движением по спирали. Новаторством было и наведение мостов из современности в прошлое, очень тщательно документально изученное для понимания настоящего и прогноза будущего, и научно-исторические аналогии из области психологии и психопатологии в социальном разрезе с вынесением на первый план частного интимного бытия человека с борьбой внутренних противоречий, его структуры мышления и эмоций, характерных для переходной эпохи. Это новаторство приводило к

---

<sup>1</sup> А. Луначарский, Классики русской литературы, изд. 1937 г., стр. 433.

<sup>2</sup> См. И. Поступальский, Непознанная проза Брюсова, М., 1934.

обвинению в модернизации героев романа. «Огненный ангел» резко противоречил лжеисторической концепции Дм. Мережковского в его трилогии «Воскресшие боги», где исторические факты подбирались так произвольно субъективистски, что прошлое становилось ареной для мистических и теософских библейских сюжетов, как и в повестях и драмах Л. Андреева (Иуда из Кариота, Воскрешение Лазаря, Бен Товит и др.). Прав был рецензент «Аполлона», противопоставив этот роман как подлинно исторический и научный, открывающий новую страницу в истории русской литературы, стоящий и в художественном отношении гораздо выше исторических романов Дм. Мережковского и Зинаиды Гиппиус<sup>1</sup>.

Художественный метод исторических, строго документированных и научных романов Брюсова с их лирической разнообразной тональностью и проекцией из настоящего в прошлое не нашел продолжателей до самой Октябрьской революции. Он возрожден был в усовершенствованной, более свободной и широкой форме, освещенной марксистским пониманием закономерностей исторического процесса, у писателей социалистического реализма: Алексея Толстого, Юрия Тынянова, Вячеслава Шишкова, Ольги Форш, Степана Злобина и др.

---

<sup>1</sup> «Аполлон», 1913, № 2, В. Чудовский, «Русская мысль», и романы В. Брюсова, З. Гиппиус и Дм. Мережковского.



К. С. Герасимов

## «ШТУРМ НЕБА» В ПОЭЗИИ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

...нам селить просторы  
Иных миров, иных планет.

**В. Брюсов,**

### I

Энтузиаст и певец научного и технического прогресса, Брюсов был первым русским поэтом, приветствовавшим завоевание человеком воздушной стихии; он же первым в истории русской поэзии обращается к дерзновенной—звездной—мечте человечества о преодолении плена земного тяготения и полете к мирам других планет, взяв на себя, как поэт, ту же роль, которую К. Э. Циолковский с его гениальным предвидением ученого сыграл в мировой науке. Мечта эта определяет одну из основных тем послеоктябрьского творчества Брюсова, пронизывает всю его лирику, что до сих пор не было еще в полной мере оценено исследователями. Тема покорения глубин космоса тесно связана у Брюсова со все усиливающимся жизнеутверждающим, оптимистическим, гуманистическим звучанием его творчества, со стремлением прославить человека-мыслителя, труженика и борца. Она играет одну из главных ролей в начавшейся задолго до Октября работе Брюсова—наследника ломоносовской научно-поэтической традиции—над созданием произведений научной поэзии, несущей

глубокую познавательную, философскую нагрузку. Это стремление особенно ярко проявилось в последних сборниках — «В такие дни», «Дали», «Меа», о некоторых недостатках которых не умолчал ни один из критиков Брюсова, причем лишь очень немногие, как, например, И. Поступальский и несколько позднее академик А. Белецкий оценили должным образом значение этих интереснейших опытов.

Как ни у одного русского поэта, тема завоевания космического пространства проходит красной нитью через десятки брюсовских стихотворений; поэт не просто увлечен, но буквально одержим ею... Не делает ли это Брюсова нашим современником? Величайшие достижения нашей науки и техники за последние годы — запуск искусственных спутников Земли, автоматических межпланетных станций и, наконец, великолепные полеты советских космонавтов — совершенно изменили наше представление о пределах возможностей человека. А ведь это лишь первые шаги!

В свете этих достижений и еще более волнующих перспектив важно установить приоритет Брюсова и ту совершенно особую роль, которую он был призван сыграть в русской поэзии как певец беспредельных возможностей человека — покорителя просторов вселенной.

Немалый интерес представляет знакомство с отражением в его поэзии проблем распространения различных форм жизни во вселенной, возможности установления связи с инопланетными разумными существами и полета к ним; прекрасна пророческая мечта поэта о социальном прогрессе свободного человечества в масштабах его космического будущего.

## II

В течение двух столетий все русские поэты в своих обращениях к тайнам мироздания продолжали либо линию Сумарокова—Хераскова, либо, гораздо реже — Ломоносова: молитвенно-созерцательную, проникнутую смирением и страхом перед бесконечными просторами вселенной и всемогуществом ее «творца», и вторую — утверждающую право человека на мечту и на знание, утверждающую — сначала в облики фантастики, а

затем и во всеоружии научного знания — возможность постижения законов мироздания и покорения космических пространств.

Тютчев, Фет, Бунин и символисты, в особенности М. Волошин, не говоря уже о столь близких Брюсову Верхарне, Ренэ Гиле или Н. Морозове, свидетельствуют об этом, каждый по-своему воздавая должное астрономическим идеям своего времени.

Стихи символистов, затрагивающие сколько-нибудь серьезно проблемы мироздания, как правило, созерцательны, пассивны. Поэт-символист в большинстве случаев — лишь наблюдатель, бессильный разгадать навеки непонятные мистические узоры созвездий. «Провидцы» сумеречной эпохи русской поэзии могли мечтать лишь о некоем «пантеистическом» слиянии с реальным миром, но не о познании его звездных глубин. Не им было суждено воспеть взлет человека, воспеть его всепобеждающую жажду знания и его натруженные руки.

Но, пожалуй, наиболее яркое воплощение идеалистическая агностическая линия русской поэзии, причастной астрономическим интересам, находит в творчестве чуждого символизму Ивана Бунина, одного из самых «звездных» русских поэтов. Созерцание неба рождает в душе его только покорность перед неисповедимостью путей «создателя» вселенной.

### III

Творчество зрелого Брюсова, несмотря на его блуждания и ошибки, свидетельствует о стремлении выбраться из болота мистики и идеализма — пусть последние играли в его поэзии роль скорее стилизаторских, чем мировоззренческих факторов. На путях преодоления символизма Брюсов опирается в основном на точное знание, научное видение мира.

Начиная с первых, достаточно наивных опытов, и до последних лет жизни Брюсов уделял теме завоевания космического пространства больше внимания, чем любой из современных ему поэтов. Что же касается прозы, то его интереснейшие статьи, наброски рассказов, повестей, романы и пьесы разных лет, в том числе никогда не издававшиеся, погребенные в архивах и за

редкими исключениями вне поле зрения критики, преданы забвению совершенно незаслуженно.

Упомянем лишь ранний роман «Гора Звезды» (1895 г.), один из героев которого — энтузиаст межпланетных сообщений, статью «Пределы фантазии» (1912—13 гг.), драму «Пироент», герой которой — русский инженер-конструктор межпланетного корабля, надеющийся установить сношения с другими планетами.

«Человечество живет исторической жизнью уже десять тысяч лет, и на его памяти к нему не прибыл ни один странник из звездного мира. Земля будет первой планетой, которая пошлет своего вестника в другие миры», — читаем мы в четвертой сцене I действия<sup>1</sup>.

Не раз обращается Брюсов к глубоко интересующему его кругу вопросов, связанных с возможностью жизни на других мирах и полета к ним, в заметках «Miscellanea» (1904—1918 гг.). Важным свидетельством этого интереса является и появление в 1918 году статьи «Эпоха чудес» («Новая жизнь», 1918 г., № 1).

Сохранились черновые варианты рассказа Брюсова под заглавием «Экспедиция на Марс», «Первая межпланетная экспедиция» («Путешествие на Марс»), относящиеся к разным годам. Очень любопытен следующий отрывок из брюсовского «Предисловия редакторов» к этому рассказу: «Известно, что принципиально проблема межпланетных сообщений была разрешена еще в начале XX века, причем первые межпланетные корабли, сконструированные в то время, получили название «ракетных» по характеру тех двигателей, которыми они были снабжены. Однако на твердую почву конструкция подобных кораблей стала лишь с того времени, когда удалось найти практическое применение внутриатомной энергии и использовать ее в качестве моторной силы»<sup>2</sup>.

Совершенно забыта и «трагедия в 5 действиях из будущих времен» Брюсова «Диктатор» (1921 г.), в которой автор пытается предугадать многие моральные и социальные проблемы будущего. Весь ход событий пьесы, носящей ярко выраженный антимилитаристский характер, должен, по мысли автора, осудить воинственную

<sup>1</sup> Архив Брюсова в Гос. библиотечном фонде СССР им. В. И. Ленина.

<sup>2</sup> Там же



идеологию «диктатора» Орма, претендующего на вооруженное господство землян в космосе: «Земля созрела для того, чтобы властвовать в солнечной системе... Человек должен стать царем вселенной. Наши повеления будут облетать пространство, и им должны внимать, как слову божества. Земля—это новый бог, и я призван быть ее пророком. Человечеству суждено завоевать весь мир, и если оно этого не понимает, я его заставлю понять»<sup>1</sup>.

Бесславный конец Орма, победа сил демократии, торжество мирного труда — все это, несомненно, придает кое в чем и спорному произведению Брюсова в целом характер гуманистического протеста против империалистической идеологии.

Не менее значительна драма в пяти действиях «Мир семи поколений», относящаяся к 1923 году, также неизданная и прошедшая мимо внимания критики. В архиве поэта сохранились два черновых варианта драмы, действие которой происходит «на комете, именуемой Мир семи поколений в близком нам будущем». «Оттуда, с Земли, скоро понесутся междузвездные корабли разносить семена знаний в другие миры. Обитателям Земли суждено властвовать над всеми планетами и кометами солнца,— властвовать высотой своих идей, силой своей науки, своей мощью над природой! Земля — счастливейший из миров...» — читаем мы в пьесе<sup>2</sup>.

Даже самый беглый обзор прозаических произведений Брюсова, прежде всего поэта, позволяет обнаружить большое богатство «космических» идей и образов. Сказанное относится также к десяткам и десяткам его стихотворений: книги стихов «Дали» и «Меа» буквально насыщены ими...

Это и раньше позволяло сближать имена Брюсова и Циолковского (И. Поступальский, 1933; А. Ильинский, 1937 и др.), но должны были пройти десятилетия, прежде чем исторический рывок в космос советской науки и техники, заставивший заговорить о себе весь мир и открывший поистине грандиозные перспективы, позволил нам, наконец, в полной мере оценить заслуги этих мечтателей.

<sup>1</sup> Архив Брюсова в Пушкинском доме АН СССР.

<sup>2</sup> Архив Брюсова в Гос. библ. СССР им. В. И. Ленина.

## IV

Трудно переоценить роль стихотворений, посвященных завоеванию человеком воздушного океана, а затем и пространств вселенной, в творческой эволюции Брюсова—певца неограниченных возможностей разума и могущества человека, провидца его космического будущего. Именно Брюсов, опередив всех современников, прославляет на заре развития авиации первые робкие полеты аппаратов тяжелее воздуха, о чем свидетельствует он сам:

Я первые полеты славил...<sup>1</sup>

(«К стальным птицам», 1915 г.)

Но поэта увлекали куда более величественные перспективы выхода человека из его земной колыбели в звездные просторы вселенной. Стихотворение «Штурм неба», прослеживая историю этой мечты человека о взлете с тех времен, когда она была достоянием одних лишь мифов и легенд, заканчивается призывом:

Вслед за фарманом, меть с земли

В зыбь звезд, междупланетный аэро!<sup>2</sup>

### 1

С незапамятных времен люди, наблюдая за полетом птиц, мечтали, преодолев оковы земной тяжести, свободно взлететь ввысь. Теряется в глубине веков и история зарождения мечты человечества о достижении иных миров, о чем свидетельствуют дошедшие до наших дней мифы и легенды многих народов.

В архиве Брюсова сохранились наброски не законченного им стихотворения, которое, по-видимому, должно было войти в сборник «Меа». В семнадцати скупых строках его — история этой мечты «От Лемурии и Атлантиды»; стихотворение обрывается, и рукопись хранит лишь фрагменты следующих строк, где упоминаются «аэроплан», «радио», «марсиане», «солнечная система»...

<sup>1</sup> В. Брюсов, Избранные стихи, 1933, Academia, стр. 639.

<sup>2</sup> Там же, стр. 577.

Пересказ мифов об Икаре и Фаэтоне античными поэтами, «Птицы» Аристофана, «Икароменипп» и «Правдивая история» Лукиана, «Сон» Кеплера, книги Фрэнсиса Годвина, Джона Уилкинса, Сирано де Бержерака, знаменитые «Разговоры о множестве миров» Бернара Фонтенелля, «Книга мирозрения» Гюйгенса, бессмертный роман Свифта, «Микромегас» Вольтера, фантазии Камилла Фламариона, романы Жюль Верна и Уэллса — лишь немногие из наиболее ярких свидетельств интереса мировой литературы к теме полета, — в частности полета к другим планетам. С конца XIX — начала XX веков «космическая» тема вторгается и в русскую литературу, хотя традиции русской научной фантастики восходят еще к В. Ф. Одоевскому, автору утопического романа «4388-й год», герои которого «нашли способ сообщения с Луною» и предотвращают столкновение кометы с Землей.

Заслуживают большего внимания, чем другие, произведения А. Богданова-Малиновского и Н. Морозова, а также классика советской научной фантастики А. Толстого («Аэлита», 1922 г.). Но все имена мечтателей и провидцев, готовивших своих современников к мысли, что человек рано или поздно расторгнет плен земного тяготения, меркнут перед ставшим уже легендарным именем Циолковского. Наиболее смелые научные предвидения его нашли воплощение в ряде художественных произведений, написанных в разные периоды жизни («На Луне», 1887 г., «Грезы о Земле и небе», 1894 г., «Вне Земли», 1920 г.).

«Сначала неизбежно идут: мысль, фантазия, сказка. За ними шествует научный расчет. И уже в конце концов исполнение венчает мысль... исполнению предшествует мысль, точному расчету — фантазия», — писал он<sup>1</sup>.

Важно отметить и мнение Циолковского о том, что научные идеи могут стать достоянием поэтического творчества.

## 2

Пассивная созерцательность стихов о звездном небе, едва ли не традиционная в русской поэзии с времен Тютчева и Фета, редчайшее исключение для Брюсова во

<sup>1</sup> К. Э. Циолковский, Собрание сочинений, т. II, стр. 180

все периоды его творчества. Даже в раннем стихотворении «Хорошо одному у окна» (1895 г.) при всей бессодержательной риторичности «тайны миров» и «хаоса творческих грез» мысль поэта, провозглашающего необычный для гносеологического credo символистов лозунг «Все могу уловить, все могу я понять», «как комета вольна». Бегло проскальзывает мотив тютчевского пантеистического слияния поэта-созерцателя с мирозданием в неопубликованных строках 1913 года:

Проходит день, как смена отражений—  
Разногласица движений, красок, слов,  
И строго ночь восходит на ступени,  
Цвета лучей преображая в тени,  
За шумом дня вскрывая тихость снов.

Есть некий час всемирного молчанья,  
Спит суета и онемела страсть...  
Впивая тишь в волнах благоуханья,  
Тогда лови иных миров качанья,  
Чтоб, как река, в простор вселенной впасть<sup>1</sup>.

Насколько непохожи эти строки (интересно сравнить их с «Видением» Тютчева — «Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья...») на созданный в ту же пору цикл «Сын земли» из книги «Семь цветов радуги». Это лишнее доказательство глубокой противоречивости Брюсова-поэта.

Мотив целительного забвения в созерцании «священной безбрежности» ночных небес сочетается в «Голосе иных миров» (1917 г.) с провиденьем разумной жизни других миров; в «Приветствиях» (1904 г.) эстетское любование «храмом разверстых небес» не мешает поэту пытливо заглядывать «за пояс млечный»: Брюсов в «храм небес» пришел не молиться, но искать ответы на «священные вопросы». «Ночь Жуковских, Тютчевых, всех кротких» с ее целительной и «смертельной миррой» забвения («Современная осень», 1922 г.) не придет к Брюсову, ищущему иной красоты под луной, испокон веков исторгавшей у поэтов неисчислимы медитации и элегии («С тех пор как я долго...»).

<sup>1</sup> Архив Брюсова в Гос. библ. СССР им. В. И. Ленина.

И более того: не только против мечтательного любования далеким от научного знания, но и против науки, далекой от жизни, против ее мнимого «надсоциального» объективизма восстает поэт в «Стихах о голоде» (1922 г.).

### 3

Уже ранняя поэма «Гибель Земли» (1890 г., не опубликована полностью) при всей ее подражательности и наивности намечает некоторые из основных тем «астрономических» стихов зрелого Брюсова: характерно, например, что «Ничтожный, жалкий род людей» в поэме стремится уже к проявлению себя во вселенной в излюбленном поэтом «мировом масштабе»:

Природу и миров движенье  
Себе он думал покорить.  
Хотел над солнцами царить...<sup>1</sup>

«Дерзкие пути междупланетных стран» («Мир», 1903 г.) снились Брюсову-ребенку; «клонясь к безвольным бумагам», чертит он «пейзажи планет» («Кондор», 1921 г.) в конце жизни; поистине поэт был прав, говоря:

...Как часто, сорван с комка зеленого,  
Той же волей взрезал я мировое пространство,  
Спеша по путям светодня миллионного,  
Чтоб хоры светил мне кричали: «постранствуй!»<sup>2</sup>  
(«Мысленно, да!», 1923 г.)

### 4

В течение всей жизни ни разу поэт не усомнился в наличии иной жизни во вселенной, в бесконечном обилии ее форм (вплоть до самых необычных с «земной» точки зрения) и, прежде всего, — разумных. Наряду с

<sup>1</sup> Цит. по обзору А. Ильинского «Литературное наследство Валерия Брюсова» в книге «Литературное наследство», т. 27--28, М., 1937, стр. 481.

<sup>2</sup> Брюсов, Избранные стихи, 1933, стр. 595.

декадентскими «больными мечтами» о той, кто томится без надежды «Где-то там, на какой-то планете» («В будущем»), в том же 1895 году безнадежность утверждения:

Но напрасны вопросы веков:

Есть ли там и любовь и мечта?—

опровергается уже в заглавии стихотворения «С кометы». То, что к этому пессимистическому выводу приходят обитатели кометы, разглядывающие Землю, само по себе не совместимо с ним. Много лет спустя Брюсов использует сходный прием в «Наряде весны» (1918 г.). Та же уверенность в существовании иной жизни в «Голосе иных миров» при всей его пассивно-мечтательной тональности; в стихотворении «Земле» (1912 г.) сам поэт уже силой своего воображения — «В безвестном мире, на иной планете... Среди живых цветов, существ крылатых»; рукописный отрывок 1922 года «Барса бросок; тигра скок через поросли...» — свидетельство уверенности автора в обитаемости даже марсианских пустынь: «Ни веточки: камни, движение, свет, жизнь... это — Марс»<sup>1</sup>.

Не имеет равных в русской поэзии гимн всемогуществу жизни во вселенной, бесконечному многообразию ее приспособляемости, ее стихийной, поистине космической мощи — «Жизнь» Брюсова (1907 г.), поэтическая иллюстрация к учению академика В. И. Вернадского о биосфере. И поэт и ученый говорят о величайшей роли в формировании земной коры и всего лика нашей планеты геохимической энергии жизни — настолько же создания космических, как и земных сил. Строки Брюсова «В неумолчном гуле ее живых работ мир неизменно нов» находят подтверждение у Вернадского: «Жизнь является великим постоянным и непрерывным нарушителем косности поверхности нашей планеты» («Биосфера», Л., 1926 г.).

Интересны и «Мировые спазмы» как воплощение представления Брюсова об оскудении земной жизни в человечестве — тупике органической эволюции — но одновременно о неистребимости жизни в масштабах

---

<sup>1</sup> Архив Брюсова в Гос. библ. СССР им. В. И. Ленина.

безграничной вселенной, в вечной смене возникновения, развития и гибели обитателей бесчисленных миров.

Если с представлениями о неизбежной биологической деградации человечества, с тем, что «глубь человечества мелеет день ко дню» («На лесной жути», 1922 г.), согласится трудно, то убеждение Брюсова, который мысленно

...с Марса, с Венеры, с синего Сирия

Созерцал, постигал жизнь в кругу необъятном...

(«Мысленно, да!»)

в величайшем богатстве жизни «миллионов миров» совпадает со взглядами Циолковского, считавшего, что Млечный путь «кишит жизнью», что обитаемы «несколько миллиардов» планет. Современные оценки количества обитаемых миров удручающе противоречивы, но никто более не сомневается в их множестве.

Пожалуй, во взглядах Брюсова на жизнь во вселенной важнее всего его вера в сходство основных условий существования разумных форм во всех возможных мирах:

В просторном океане неба,

Как в жизни нашей,—тот же круг:

Там тот же бодрый труд для хлеба,

Та ж радость песен и наук!

(«Когда стоишь ты в звездном свете...», 1920 г.)

## 5

Еще в «Жизни» Брюсов счел возможным «обога- тить» перечисление различных ее форм и проявлений строкой «И духи тайные, не кажущие лика», «Власте- лины Марса иль Венеры... духи света иль, быть может, тьмы» упоминаются в «Сыне Земли» (1913 г.).

Позже появляются

...быть может, на синих планетах—

Чудовища, владыки стихий..

(«Все люди», 1912 г.)

В «Nihil» (1922 г.) — причем снова «быть может» — «дракон на звезде», как воплощение послеземного бы-

тия автора (последнее, что уже вне сколько-нибудь серьезного рассмотрения, будем считать лишь не слишком удачным образом поэта). И, наконец, в столь излюбленном критиками Брюсова «Мире N измерений» (1924 г.) фигурируют обитающие в этом гипотетическом мире «боги» — «Вихри воли, циклоны мыслей...»

Несмотря на давний интерес к «окультурным наукам», в которых Брюсов считал себя специалистом, и на защиту им в свое время антиреалистических теоретических основ символизма «по долгу службы», мистиком Брюсов не был никогда. «Мы... отрицаем всякую мистику, все сверхъестественное. Но зато границы естественного раздвинулись теперь гораздо шире, чем столетия назад», — читаем мы в неопубликованном фантастическом рассказе Брюсова 1918 года «Торжество науки (записки посещения Теургического Института)»<sup>1</sup>.

Брюсов, чуждый какой бы то ни было религиозности или суеверия, обращается к давно скомпрометированному словам «духи», «демоны», «боги» (последнее допускает и Циолковский), не зная других: они ему привычны. Вызывать бесчисленные легионы демонов, лемуров, ведьм, ламий, духов огня, земли и просто духов, а не только духов иных планет или четвертого измерения в целях стилизации было для него обычным делом. Остается лишь добавить: «Можно с уверенностью сказать, что Лермонтов, написавший поэму о демоне, не верил в реальное существование демонов: демон для него был сказкой, символом, образом»<sup>2</sup>.

Наиболее «звездные» творческие взлеты Брюсова — его последние сборники стихов. Ни пресловутые «духи» и «демоны», ни отдельные идейные срывы, неизбежные при отягощенности Брюсова противоречивым мировоззренческим наследием многих десятилетий, не могут помешать увидеть главное: материалистические позиции и присущие его творческому методу основные черты диалектики. Пожалуй, и научно-философская глубина мысли, и противоречивость ее исканий в зыбких мирах, не решенных еще знанием проблем и гипотез, и дерзновенная смелость попытки охватить ею бесконечное, и отчаяние бессилия перед невозможностью расторгнуть

<sup>1</sup> Архив Брюсова в Гос. биб-ке СССР им. В. И. Ленина.

<sup>2</sup> В. Брюсов, «Священная жертва», «Весы», 1905, № 1, стр. 24



вот сейчас пределы человеческих возможностей — все это выражено наиболее ярко именно в «астрономических» стихах Брюсова. Это отнюдь не стихи о технике воображаемых полетов к иным планетам на пороге космического века.

Объективность существования нашего и других миров вне зависимости от нашего сознания и тут же — «Призрак мира от солнца до бацилл»... («Явь», 1923 г.); бесконечность вселенной во времени и пространстве и вся гамма связанных с этим представлением (или с непредставимостью этого) прозрений и переживаний в слиянии интеллектуальной и эмоциональной сфер (неопубликованная «Бесконечность», 1924 г.); детерминистическая предопределенность «эллипсов солнц и планет» («Дни для меня...», 1921 г.); уверенность в бесконечных возможностях познающего разума, рвущего пути ученых предрассудков, привычных для ничтожно малых земных масштабов; гимн грядущему космическому могуществу человека и в тех же десятках и десятках строк — горькие нотки агностических сомнений перед загадками материи, пространства и времени, возвращение к плену чисто человеческих земных иллюзий — вот лишь немногие аспекты той брюсовской «драмы идей» (выражение А. Эйнштейна), место действия которой — вся звездная вселенная. Конечно, теория относительности и связанная с нею ломка привычных представлений — в центре внимания поэта, восстающего в ее защиту против узости вековых предрассудков («Принцип относительности», 1922), а порою и срывающегося к релятивистскому отрицанию каких бы то ни было устоев («Ραυ στο», 1922 г.).

Совсем еще недавно кое-кого из критиков смущала смелость, с какою Брюсов говорил об относительной ничтожности земных масштабов, как будто не прошли столетия с тех пор, как защитников привычных антропоцентрических представлений ошеломила дерзость Джордано Бруно, утверждавшего существование бесчисленного множества населенных миров во вселенной, не имеющей пределов. Вселенная Брюсова предстает в его стихах читателю в диалектическом единстве всех своих проявлений, в беспрестанном движении и изменении, в вечной борьбе противоположных сил. Целенаправленность этого движения, «Миров возникновение и

крушение» («И я увидел вспышки ярких звезд...», 1899 г.), «...когда из разрушенья Творятся токи новых сил» («Мир электрона», 1922 г.) в масштабах микро- и мегамира — предмет мучительных раздумий поэта, от мрачных эсхатологических пророчеств обращающегося к утверждению вечности бесконечных изменений («Эры», 1923 г.). Эти стихи вводят в мир «большого» искусства научные и философские проблемы, являющиеся обычно достоянием разве только научной фантастики, чуть ли не как правило сомнительной по своим идейным и художественным достоинствам. Их лирический герой — мыслитель, стоящий на уровне современного знания, а не певец тех или иных впечатлений и настроений в узкой сфере своего личного опыта. И, наконец, вопреки мертвящей власти религиозной традиции, издавна не позволявшей столь многим поэтам, обращавшимся к тайнам звездного неба, пойти дальше смиренного прославления величия «творца вселенной», в «астрономических» стихах Брюсова упоминаний о боге нет. Ему, как и Лапласу, «эта гипотеза не понадобилась...»

## 7

Брюсов не сомневается в том, что эволюция живой материи на других планетах привела к появлению разумной жизни, и заветнейшая мечта его — установление связи с нею.

«Бросьте сигнальные светы Мирам неизвестным», — призывает поэт («Земля молодая», 1913 г.), имея в виду, очевидно, способы специальной световой межпланетной сигнализации, разрабатывавшиеся в XIX веке Литтровым, Фламарионом, Кро и другими. Вскоре, однако, Брюсов обращается к более совершенным средствам связи. Упомянув «вечные звезды, маяки миров, чьих радио поныне не расшифровал никто» («Меч двусторонний, блестящие поножи», 1920 г.), он имеет в виду именно сигналы разумных существ, а не радиоизлучение звезд и галактик, изучаемое современной радиоастрономией, возлагая на радио свои надежды.

Призывая «Наши зовы забросить на планеты товарищу» («Молодость мира», 1922 г.), «На исканаленный Марс швырять земные депеши» («Буря у острова Эль-

бы», 1923 г.), Брюсов, однако, выражает сомнение, «станет ли наш сон возместимей в синеве горящим планетам?» («Мы все — Робинзоны», 1921 г.). «И ничтожного отзыва Нет из пространства», — констатирует поэт («Мы и те», 1922 г.). На вопрос поэта:

Как нам знать, что в синем мире бесконечности  
На иной планете не звенел мой зов!

(«Этот вскрик», 1920 г.)

— современность дает уже иной ответ.

## 8

Мечта о встрече с братьями по разуму не оставляла поэта всю жизнь, десятки его стихотворений запечатлели все оттенки его переживаний от страстной надежды до мучительного сознания, что он не доживет до великого свершения. К концу жизни все чаще звучит мотив горького разочарования, все чаще задается вопрос: «кто достиг Шага за грани... Не к нам спел свой стих?» («Барса бросок; тигра скок через поросли...»). Пожалуй, вся гамма чувств, владевших Брюсовым, наиболее выразительно звучит в «Сыне Земли», заканчивающемся обращением к «властелинам Марса иль Венеры»:

Вы, как и я, храните символ веры:  
Завет о том, что будем вместе мы!

Вера эта не мешает Брюсову трезво оценить возможность самому дождаться заветных событий:

Не свершиться дерзким упованиям!  
Не увидишь, умиленный, ты,—  
Новый луч над вечным мирозданьем:  
Наш корабль в просторах пустоты!

Не свершишь ты первого полета,  
Не прочтешь и на столбцах газет,  
Что безвестный, ныне славный, кто-то,  
Как Колумб, увидел новый свет!

(«Детские упования», 1914 г.)

Как далеки все эти стихи от скептицизма «Человека» М. Зенкевича, относящегося к тому же 1912 году:

К светилам в безрассудной вере  
Все мнишь ты богом возойти...<sup>1</sup>

Пусть рано еще мечтать о «...межзвездном,—Suz-zug,—вагоне» («Рou-sto»), «Мозг пилить невозможным» («Разочарование», 1922 г.), пусть

Кто в звезды око вонзали глубоко,  
Те лишь ладони рук окрапивили.

(«Загадка Сфинкса», 1922),

но окончательно расстаться с многовековой надеждой человечества поэт все же не в силах, прослеживая путь дерзкой мечты с времен, о которых отказываются говорить историки, и к «...последней пятисотке лет, Открывающейся восхождению По орбитным эллипсам планет...» («От Лемурии и Атлантиды»)<sup>2</sup>. Строка другого наброска (не датированного, но явно тяготеющего скорее к «Меа», чем к «Далям») прослеживает — мысленный, конечно,— «За Лапласом, за Лоуэллом взлет к жгучим тайнам планет...» («Ах зачем, да, зачем ночи, дни, годы, десятилетия...»)<sup>3</sup>.

От мысленного полета «...от света к свету в безднах» («День», 1920 г.) не так уж далек и призыв к полету — «Канат корабля отруби!» — межзвездного Пегаса «Пределов» (1920 г.) или в «Пленном льве» «...ринься за клетки всех планетарных орбит!» и, наконец, в «Штурме неба» и в «Машинах» (1924 г.) космический корабль предстает уже как осуществимая реальность, а не только лишь поэтическим образом «Пределов»:

Ждем дня—  
Корабль в простор планетный бросить,  
Миры в связь мира единя!

(«Машины»).

---

<sup>1</sup> М. Зенкевич, «Дикая порфира», СПб, 1912 г., стр. 33.

<sup>2</sup> Архив Брюсова в Гос. библ. СССР им. В. И. Ленина.

<sup>3</sup> Там же.

В будущем Брюсов неизменно провидит вселенское могущество человечества, что нашло достаточно полное отражение и в упомянутых выше прозаических произведениях. Творческая эволюция приводит поэта от романтических юношеских предвещаний «Гибели Земли» (1891 г.) и через бесчисленные мрачные эсхатологические пророчества дооктябрьского периода к слиянию мечты о «спайке великой в Союз всех восьми планет» («Любы глазу родные привычки...», 1922 г.) с революционной действительностью.

Вспомним: в том же 1920 году, когда создается стихотворение «Мечта, внимай!», выходит работа Циолковского «Богатства вселенной»; в ней и в ряде других работ автор, как и Брюсов, рисует величественные перспективы овладения всеми природными богатствами в масштабах, далеко превосходящих земные, мечтают поставить на службу человеку все силы природы, неисчерпаемые ресурсы не одной только нашей планеты, но и всей Солнечной системы, одержать в космических масштабах победу над расстоянием и тяготением... Трудно поверить, что до сих пор не указано со всей определенностью на очевидное сходство (вплоть до известного несоответствия смелых провидений грядущего, некоторой старомодности формы их выражения) — между этими сторонами творчества Брюсова и Циолковского.

## 10

Как и Циолковского, Брюсова занимала мысль о возможности посещения Земли высокоорганизованными жителями других обитаемых миров, навеянная, очевидно, чтением Уэлса, Курта Лассвитца и т. д. С горечью отмечая неспособность современной науки «докинуть до звезд» наши мечты и мысли, поэт мрачно пророчесствует о межпланетных конфликтах в духе «Войны миров», о марсианах, которые придут «Братъ наш воздух, наш фосфор, наш радий» («Мы и те», «Из лесной жути», 1922 г., «Тетрадь», 1923 г., «Пророчество», 1923). К счастью, тема «межпланетного империализма» увлекла Брюсова ненадолго; что же касается идеи мирного рас-

пространения до вселенной земной цивилизации, то, воплощенная еще в «Детских упованиях»

...мы, своим владея светом,  
Мы, кто стяг на полюс донесли,  
Мы должны нести другим планетам  
Благовестье маленькой Земли!—

она находит завершение уже в сборнике «Меа», в гордой уверенности слов: «...нам селить просторы Иных миров, иных планет!» («Как листья в осень», 1924 г.).

## 11

Вера в грядущее, трудно представимое сейчас могущество человека, активно вмешивающегося в самую «механику небес», нашла выражение и в неоднократных указаниях поэта на возможность в отдаленном будущем даже «Шар земной повести по любой спирали» («Молодость мира», 1922 г.). Уверенно пророчествуя об этом неслыханном по своей дерзости проекте в одном из вариантов «Хвалы человеку», Брюсов в дальнейшем не раз возвращается к нему («Земля молодая», «Мечта, внимай!», «Как листья в осень»), причем вполне понятные сомнения на этот счет («Барса бросок...» — рукопись, «Буря у острова Эльбы») сменяются новыми надеждами:

Эй, Земля! берегись! в пустоте бездорожий,  
Мы, быть может, тебя повернем кормой!

(„Aux Stamps Elisees или Риджент-стритс“, 1922 г.)

## 12

Тема «человек и вселенная» во всем богатстве составляющих ее научных, философских и даже этических проблем, намеченная уже в первых опытах Брюсова-поэта, в последние годы жизни становится одной из ведущих тем его творчества, овладевает его воображением настолько, что вторгается даже в интимную любовную лирику, властно заявляя о себе в одном из наиболее «звездных» сборников стихов—«В такие дни».

«С кометы» (1895 г.) едва намекает на возможность этого несколько необычного слияния, но в любовной лирике 20-х годов поэт явно зовет на «Путь за предел земных орбит» («Страсть, обессилев, глазом стрепета...», 1920 г.).

Характерны «астрономические» образы поэта, трагующие личную судьбу влюбленных в рамках некоего вселенного детерминизма:

..двум мирам на их орбитах  
Миг встречи был судьбой сужден,

(«После дождя»).

Подобных примеров можно было бы привести немало («Цезарь Клеопатре», 1920 г., «Зачем?» 1921 г., «Срок», 1921 г. и др.). И, как часто бывает у Брюсова, поэт многоликого, противоречивого — «От столетий...» или «Длятся, длятся...» говорят о попытке его уйти от «звездных тайн», «огня мировых пропастей» в «земные миги» любви: «Их за свет иных миров стереть ли?...» («Длятся, длятся...»).

## V

Теснее всего «космическая» тема поэзии Брюсова сплетается с темой революции.

Давняя литературная традиция связывает с идеей овладения просторами вселенной и особенно полета к иным обитаемым мирам те или иные представления о возможных путях развития общества, причем фантастика часто служит лишь предлогом для социальных утопий. Но именно Брюсов первым из поэтов связал эту историческую мечту о преодолении плена Земли с грандиозными событиями начавшейся революционной перестройки мира. Впервые то, что было научной абстракцией или необычной мечтой фантаста, становится по мысли поэта чем-то большим, чем мечта или абстракция в освобожденной России, готовой «Все силы слить в один порыв, победней Взнести над миром мудро-дружный труд» («Мечта, внимай!»).

Объективная закономерность развития общества в его неуклонном движении к социализму — таком же неотвратимом, как движение Солнца к созвездью Геркулеса, подчеркивается в стихотворении «СССР» (1923 г.)

всею системой его очень глубоких и многозначительных «космических» образов; удачны и «астрономическая» образность «ЗСФСР» (1924 г.), и сравнение Советской республики с новой звездой, взшедшей «над старым миром сонным» («Мы в народе возрожденном», 1920 г.).

Все это нисколько не уводило поэта в звездные эмпиреи от конкретных «земных» задач: в его послеоктябрьском творчестве настойчиво звучит тема покорения всех стихий и преобразования лика всей нашей планеты на благо трудового человечества. Пожалуй, никто из его современников не прославляет с такой последовательностью и таким вдохновением свободный созидательный труд.

В свете всего вышесказанного, пора, наконец, внести полную ясность в вопрос о так называемом брюсовском «космизме». Действительно, только вследствие непонимания самой сути дела мечта Брюсова о покорении космоса могла ассоциироваться с определившимся на много лет позднее тяготением поэтов «Кузницы» к напыщенному космическому гиперболизму.

Хотя грандиозность переживаемых событий («Но в эти дни все взнесено в безмерность», «В такие дни», 1920 г.) и породила у Брюсова кое-какие схожие с «космическими» нотки («России», 1920 г., «К Варшаве», 1920 г., «День за днем», 1921 г. и др.), его научная поэзия в целом находится вне русла некогда (и недолго) модного космизма, кстати, подвергнутого им же резкой критике. Космические образы Брюсова не порождены, как у «космистов», панибратским отношением к небесной механике, они — результат глубокого изучения многих наиболее актуальных проблем тогдашней астрономической науки, значительно расширившей кругозор поэта-ученого. Осуждение «мировых масштабов» брюсовской мысли — результат неверного требования к его поэзии служить общественным и литературным задачам одних лишь 20-годов, в то время как она в значительной степени устремлена в будущее.

Предприняв попытку продолжить путь к созданию научной поэзии еще в 20-е годы, поэт был понят и оценен далеко не всеми своими современниками. Что печальнее всего, критика, за редкими исключениями, была единодушна в признании последних сборников стихов Брюсова книгами малопонятных научных абстрак-



ций, неудачными в области формальных исканий и сомнительными в идейном отношении. Особо недоброжелательным было отношение к астрономическим интересам Брюсова: «Ведь обыватель всегда готов «улететь за грань, в планетный холод» или «мчаться за грань, за пределы» (цитаты из «Октябрьских» стихов книжки<sup>1</sup>) именно потому, что все это «запредельно» и ничего общего с действительной жизнью не имеет»<sup>2</sup>. Очевидна злобная малограмотность этой так называемой критики, согласно которой и гениальные предвиденья Циолковского, и поэтическое отражение многих его идей Брюсовым, и величайшие достижения нашей науки и техники, осуществившие выход человека в космическое пространство,— не что иное, как «мещанство»!

Хотя вульгаризаторские тенденции, подобные арватовской, давно уже отошли в прошлое, все же известная недооценка в течение многих лет стремления Брюсова проложить пути к созданию поэзии, беспредельно расширившей свои возможности обращением к актуальным проблемам науки, привела к тому, что эта сторона творчества поэта сравнительно мало известна читателю. Забвение этих путей сыграло свою роль и в известном отрыве от многих важнейших научных и философских проблем современности нашей поэзии, горизонты которой могли бы быть куда более широкими. Во всяком случае, ей еще предстоит запустить на большую орбиту свой поэтический «спутник»...

Что же касается порою воскрешаемой еще критиками легенды о недоступности научной поэзии Брюсова «простому» читателю (как вырос он, этот «простой» читатель, за последние десятилетия!), то в любом из юношеских научно-популярных журналов, выходящих тиражами во многие сотни тысяч экземпляров, ставятся и оживленно обсуждаются научные (в частности астрономические) проблемы такой сложности и необычности, которые в 20-е годы никому и не снились.

И все же поразительно, сколькими энтузиастами и с какою силой в России 20-х годов, едва только начавшей оправляться от страшных последствий мировой и

---

<sup>1</sup> Имеется в виду книга стихов Брюсова «В такие дни».

<sup>2</sup> Б. Арватов, «Контрреволюция формы», «Леп», № 1, март 1923 г., стр. 230.

гражданской войн, от разрухи, голода, эпидемий, владела мечта о полете за пределы Земли, о безграничном могуществе человеческого разума во вселенной! В первые годы революции с новой энергией берется за научное разрешение этой задачи Циолковский, в 1922 году Алексей Толстой отправляет в «Аэлите» ракетный снаряд на Марс «на средства республики», в 1924 году МГУ проводит диспут на тему «Полет на другие миры», организуются — в действительности, а не в фантастических романах — астронавтические кружки и общества, устраивается первая в истории «межпланетная» выставка, читаются доклады о космических полетах... Сохранились свидетельства глубокого интереса к возможности межпланетных сообщений, который проявлял В. И. Ленин. Так, например, он присутствует в 1920 году на докладе Ф. Цандера о проекте космического корабля, беседует с докладчиком.

Мог ли остаться в стороне Брюсов с его давним и пристальным интересом к проблемам завоевания космоса? Ведь еще в 1904 году в письме к П. Перцову<sup>1</sup> говорил он о космическом будущем России. И уж, конечно, сейчас, когда весь мир является свидетелем замечательных успехов нашей страны, первой начавшей «штурм неба», нам по-новому звучат слова Брюсова «С земли до звезд встает Москва» («У Кремля», 1923 г.).

Выступая в апреле 1920 года в Москве, в Доме печати, на торжественном заседании в честь 50-летия В. И. Ленина, Брюсов не случайно упомянул о возможности сношения с другими планетами, говоря о том, что она казалась когда-то его современникам такою же далекой, как возможность социалистической революции в России. Революция и покорение космоса — такое сопоставление становилось все более привычным для Брюсова, о чем красноречиво свидетельствуют послеоктябрьские сборники его стихов. В социализме он увидел великую созидательную силу, способную не только поставить на службу человеку все богатства нашей планеты, но и утвердить могущество его разума и его воли в просторах вселенной. В стихотворении «Ленин» поэт говорит об этом отнюдь не в плане риторических «космистских» абстракций, но с твердою верой:

<sup>1</sup> «Печать и революция», 1926 г., № 7, стр. 42.

Земля! зеленая планета!  
Ничтожный шар в семье планет!  
Твое величие—имя это,  
Меж слав твоих—прекрасней нет!

Он умер; был одно мгновенье  
В веках; но дел его объем  
Превысил жизнь, и откроясь  
Его—мирам мы понесем!

(25 января 1924 г.).

Если заслуги Брюсова как Циолковского русской поэзии, открывшего в ней новые необозримые горизонты, не были должным образом поняты и оценены в свое время, это нужно сделать сейчас, и если эту сторону его творчества не оценим мы, ее оценят в будущем другие. Стихи Брюсова цитируют авторы книг, посвященных вопросам астрономии (Ф. Зигель, «Загадка Марса», М.—Л., 1952 г., Ю. Перель, «Развитие представлений о вселенной», М., 1952 г.), но особенно знаменательно, что они цитируются в сборнике «Репортаж из XXI века...».

Каждый новый успех науки ставит и перед искусством задачу отражения всей совокупности новых проблем, возникающих вокруг вопроса о месте человека в изменяющемся мире. Изучение творческого наследия Брюсова, его исканий, неудач и успехов в этой области окажет неоценимую услугу советской поэзии. Конечно, это изучение не должно замыкаться в круге чисто литературных проблем.

Все углубляющееся в последние десятилетия на Западе непонимание между литературно-художественной интеллигенцией и учеными дало основание известному английскому романисту (и ученому-физику) Чарльзу Сноу так высказаться в лекции «Две культуры и научная революция», прочитанной в Кембриджском университете в 1959 году: «Удивительно, насколько мало наука XX века освоена искусством XX века...». Бертран Рассел высказывается еще категоричнее: «Пропасть между наукой и культурой сейчас больше, чем когда-либо прежде»<sup>1</sup>. Это — одно из свидетельств общего неблаго-

<sup>1</sup> «Знаменательный спор на берегах Темзы», «Иностранная литература» 1960 г., № 3, стр. 225—226.

получия духовной жизни Запада, и, конечно, непроходимой пропасти между наукой и искусством (и их представителями) не может быть в социалистическом обществе. Поэзия не может существовать не меняясь, не идя в ногу с веком, и теперь меньше, чем когда-либо, можно мириться с ее интеллектуальной бедностью.

Тем более важно вспомнить о путях, проложенных в былом к слиянию мечты и мысли лучшими нашими поэтами, в том числе Валерием Брюсовым, как нельзя лучше доказавшим, что поэзия может быть «верховным актом мысли».

**ПОЭТИЧЕСКИЕ СЛОВСОЧЕТАНИЯ В  
СТИХОТВОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
В. Я. БРЮСОВА**

В теоретических высказываниях Брюсов изложил программные положения своего отношения к художественному, в частности поэтическому слову. Он стремится «обновить поэтический язык», цель его (и символизма в целом) — «рядом сопоставленных образов как бы за- гипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение»<sup>1</sup>.

Впоследствии, в 900-е годы, Брюсов несколько отходит от принципов, изложенных ранее, однако изменение смысловой структуры языка по-прежнему остается в центре внимания поэта. Языковое творчество Брюсова и следует рассматривать как реализацию в словесной ткани того или иного произведения этих основных принципов.

В настоящей статье ставится задача на материале оригинальных стихотворных произведений поэта изучить поэтические словосочетания, в которых выражаются определительные отношения, т. е. выяснить следующие вопросы: 1) основные грамматические типы словосочетаний, 2) семантическая структура их, 3) употребительность отдельных групп словосочетаний в различные периоды творчества Брюсова.

<sup>1</sup> «Русские символисты», вып. 1, 1894, стр. 4.

Выбор объекта изучения связан с тем, что своеобразие В. Брюсова-поэта заключается не столько в лексическом составе, сколько в том, как сочетаются слова, какие значения реализуются в тех или иных связях слов.

Под термином «поэтические словосочетания» понимаем словосочетания, образованные переносным, метафорическим значением входящих в них компонентов, семантически необычными связями слов. Само определение «поэтический» означает не только принадлежащий к поэзии, хотя многие из слов, образующих поэтические словосочетания, в словарях даются с пометой «поэтическое», т. е. характерное для поэзии, сохраняющее отпечаток поэтического употребления. Причем, если слово имеет несколько сфер употребления и в том числе поэтическую, Брюсов использует последнюю.

В поэтических словосочетаниях проявляется искусство образного выражения мысли, глубоко воздействующее на чувства и воображение, в результате чего «в поэтической речи,— по словам акад. В. В. Виноградова,— резко изменяются, как бы совмещаются и тем самым приобретают образно-выразительную силу любые соотношения элементов общей системы языка и ее стилей»<sup>1</sup>.

Значение поэтических словосочетаний, выражающих определительные отношения и обнаруженных в поэзии Брюсова, весьма разнообразны. Общий смысл определительных отношений, присущий данным словосочетаниям и пронизывающий их семантические разновидности, объединяет и типизирует их. Тем не менее, разнообразиие собственно определительных отношений, значительное количество словосочетаний с ярко выраженным отвлеченным значением — все это приводит к необходимости учитывать лексическое и отчасти грамматическое значение сочетающихся компонентов.

В грамматическом плане определительные словосочетания, использованные Брюсовым, являются именными и образуют два типа: словосочетания с зависимым, определяющим компонентом именем существительным в форме родительного падежа: «ночь свиданья», «луч

<sup>1</sup> В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 141.

красоты», «мир парусов» и др., и словосочетания с зависимым, определяющим словом именем прилагательным или причастием: «божественная услада», «святое предчувствие», «дерзкая дрожь», «невольная нега» и др.

Поэтические словосочетания в языке стихотворных произведений Брюсова образуются в результате расширения смысловых связей слов, метафоризации их значений и прежде всего — приобретения этими словами абстрактной семантики. Развитие отвлеченных значений раскрывает семантические возможности особенно стержневых слов словосочетания. В произведениях Брюсова реализуется, как правило, переносное, точнее — абстрактно-переносное значение слов. Семантические изменения слов в поэтических словосочетаниях происходят в основном без изменения обычной грамматической структуры, за исключением следующих случаев: а) образование абстрактных, отвлеченных имен существительных по типу бытовавших в языке, но не существовавших в нем: «лазурность», «бездонность», «пьяность», «белость», «змеиность»; количество их невелико; б) образование форм множественного числа имен существительных, употребляющихся только в единственном числе: «веселий», «своеволий», «восторгов», «воль», и образование форм единственного числа существительных, не имеющих такой формы: «чара».

В поэзии Брюсова наблюдается определенная закономерность в семантических изменениях, модификациях слов в пределах словосочетания<sup>1</sup>.

I. Рассмотрим словосочетания, состоящие из двух имен существительных.

Учитывая номинативные значения слов и принимая во внимание морфологические категории имен существительных, образующих в своем объединении поэтические единства, можно установить следующие группы словосочетаний, употребляемых В. Брюсовым: 1) словосочетания, образованные соединением двух абстрактных существительных; 2) словосочетания, образованные соединением абстрактного и конкретного существительного; 3) словосочетания, образованные двумя конкретными существительными. Но такое деление можно про-

<sup>1</sup> Мы не рассматриваем переносные значения, проявляющиеся в контексте.

известны только теоретически, т. к. в поэзии Брюсова вообще и в поэтических словосочетаниях в частности имена существительные часто теряют свое номинативное (конкретное или абстрактное) значение, употребляясь в абстрактном переносном и конкретном переносном. Например:

Пусть гибнут троны, только б дух народа  
Как феникс, ожил на **костре столетий**. (Избр., 1, 435)<sup>1</sup>  
...А слез **бриллианты** упорно  
Лепечут немые укоры. (1, 35).  
...Все будут трепетать в тени,  
Как **взоры** городов стоючих. (Избр., 1, 315).  
Много столетий близ отмели дикой  
Дремлют в развалинах римские стены,  
Слушают чаек протяжные крики,  
Смотрят на белое **кружево пены**. (2, 57) и т. д.

В первых двух и в четвертом примерах конкретные значения слов «костер», «бриллианты», «кружево» переходят в переносные; в третьем примере слово «взор», имеющее абстрактное значение, использовано в абстрактном переносном значении. Потеря номинативного значения приводит к тому, что в смысловом плане все словосочетание воспринимается в целом, а не как сумма лексических значений составляющих данное словосочетание слов.

Теряют свои конкретные значения, приобретая новые, переносные семантические наслоения, и такие имена существительные, как «кудри», «гирлянды», «вино» и др. в сочетании со словами конкретного или абстрактного значения. Например:

«... Меж тополей, под кудрями **березы...**» (1, 44)  
«В **гирляндах искр** туманно означался  
Безумных ведьм неистовый **собор**». (1, 247)  
«Эти же строфы подсказаны страстью,  
**Вином мечты**». (2, 120).

---

<sup>1</sup> Цитируем В. Брюсова по двум изданиям:

1. Полное собрание сочинений и переводов, С.-П., изд. «Сирин», 1914. В дальнейшем указываем том и страницу.

2. Избранные сочинения в двух томах, ГИХЛ, М., 1955  
В дальнейшем сокращенно—Избр., том, страница.



В отдельных случаях В. Брюсов производит замену конкретного качественного прилагательного абстрактным существительным, выражающим его логическое содержание. Это явление наблюдается в пределах поэтических словосочетаний изучаемой группы, как например: «ласковость губ», «безумие грез» и т. д. Абстрактные существительные на -ость и -ие становятся основным выразителем содержания словосочетания. Значения определяемых имен существительных выступают как второстепенные.

Смысловые связи компонентов словосочетания в ряде случаев основаны не на реальных образах предметов, а на переносных, символических представлениях. В поэзии Брюсова много необычного, неприемлемого с точки зрения семантических норм русского литературного языка. Связи слов являются условными, значения — двусмысленные, скрытые, а потому могут быть самыми неожиданными. Ср. следующие словосочетания:

«...О, горный **кряж** веселости и смеха!» (3, 87).

«...И над берегом зеленым

**Благость** вечной синевы» (4, 191).

«Но эта мгла и криков и видений...» (3, 113).

«...И сладкие ласки зеркальных озер...» (Избр., 1, 319).

«**Тень** несозданных созданий

Колыхается во сне,

Словно **лопасти латаний**

На эмалевой стене» (1, 9).

Как видим, происходит смещение не только образов, но и представлений о предмете, явлении. На первом плане — восприятие явления, впечатление от него.

На чем же основывается своеобразие семантических связей слов в рассматриваемом типе словосочетаний?

1. В особую группу следует выделить лексические контексты, образованные сцеплением слов, эмоциональных одноплановых и близких по семантике. Например:

«Тоска бродячего светила

По дерзкой вольности своей

Меня недавно осенила

В раздолье голубых полей» (2, 112).

«Над бредом предзакатных марев  
Над трауром вечерних туч,  
По их краям огнем ударив,  
Возносится последний луч» (4, 24).  
«...Есть нега молний в жале жгучей боли!»  
(Избр., 1, 463) и др.

В словосочетаниях «траур туч», «вершина вдохновенья», «бред марев», «раздолье полей», «жалю боли» близки по значению слова: «траур» (черная одежда, украшение **черного** цвета) — «туча» (**черное** густое облако); «вершина» (высшая степень чего-то) — «вдохновение» (состояние творческого подъема), «раздолье» (широкое пространство, простор) — «поле» (обширное пространство); «жалю» (что-то острое, болезненное) — «боль» (ощущение физического или нравственного страдания). Такое семантическое построение словосочетания содействовало более яркому, логически образному восприятию предмета, признака, качества.

2. Явление семантического несоответствия, противоречия встречается в поэзии Брюсова не только в структуре предложения, но и словосочетания, однако в значительно меньшей степени. Приведем примеры:

«Я узнал безобразие радостей...» (2, 106).

«Люблю я красоту неожиданных поражений...» (3, 121).

и др. Имена существительные «красота» — «поражение», «безобразие» — «радость» не являются словами-антонимами, однако значение одного из них противоречит значению другого. Так, слово «безобразие», означающее беспорядок, бесчинство, не может определяться словом «радостей», т. е. чувством удовольствия, удовлетворения, веселого настроения.

Своеобразные смысловые оттенки слов связаны с поэтическим словарем Брюсова. Эротические мотивы, темы мглы, тумана, пропасти, чувственности обусловили и характерный подбор слов: «бездна», «тьма», «сладострастие», «тайна» и др. Поэзия В. Брюсова дает разнообразные примеры лексических связей слов. Приведем примеры словосочетаний с существительным «бездна»:

«А там... безмолвный мрак и камни в бездне тьмы». (1, 94).

«Бездна взора, бездна небал..» (2, 121)

«...Я возвращаюсь к бездне света—

В сияньи солнца потонуть». (2, 112).

«...Только редкие души, как луч Алтаира.

Как звезда, нам сияют из бездны времен» (2, 206).

«Деревни кое-где расставлены и, как пятна,  
в безднах белизны» (Избр., 1, 403).

«...Мы—в бездне вечности...» (1, 54).

«Из бездны ужасов и слез...

Я восхожу к дыханию роз ...» (1, 225)

«Мне снились: рощи пальм, безвестный океан.

И тайны полюсов, и бездны подземелий» (3, 85).

Словосочетания с существительным «бездна» не были новыми для начала XX века и в частности в поэзии Брюсова. Так, они широко употреблялись в произведениях романтического стиля первой трети XIX века. Использовал их и Пушкин. По данным словаря поэта, слово «бездна» Пушкин употреблял в таких словосочетаниях, как «адская бездна», «бездна вод», «мрачная бездна», в которых существительное «бездна» имеет значения: 1) беспредельное, неизмеримое пространство, глубина, 2) пропасть, 3) большое количество, множество чего или кого-нибудь<sup>1</sup>.

Брюсов, используя слово «бездна» в этих значениях, расширяет круг лексико-семантических связей за счет отвлеченных имен существительных. Как правило, слово «бездна» в первых двух отмеченных выше значениях употребляется со словами, обозначающими нечто тоскливое, удручающее, печальное. У Брюсова наряду с словосочетаниями «бездна тьмы», «бездна ужасов» находим и такие, как «бездна белизны» («белый» — символ света), «бездна света», «бездна взора» и под.

Ряд лексических связей образуют в поэзии Брюсова такие абстрактные имена существительные, как «мгла», «тени» и др., употребление которых наблюдается на протяжении всего творчества поэта. Например:

---

<sup>1</sup> Словарь языка Пушкина. Гос. изд. иностран. и научн. словарей, М., 1956, стр. 81.

«Мой дух не изнемог во мгле противоречий...» (2, 7).  
«Кто в безлунной мгле столетий  
Как в родной и верный дом  
Вел народ на камни эти  
Роковым путем?» (4, 189).  
«Но во мгле былого века...  
Я знавал и человека  
Зверем меж иных зверей» (4, 166).  
«Тот, кто потревожит  
Мглу грядущих дней...» (Избр., 1, 439) и т. д.

В литературном языке слово «мгла», употребляясь в двух значениях: 1) завеса тумана, пыли и 2) сумрак, темнота,— сочетается с именами существительными «ночь», «небо» и близкими, родственными им по выражаемым значениям; у Брюсова — с любым абстрактным существительным.

Приведем примеры словосочетаний со словом «тень», употребленными поэтом, как правило, с абстрактными, отвлеченными именами существительными:

«...Вот приподнялись в гробах  
Тени погибших надежд» (1, 221).  
«...Тени скорбей неутешенных...» (4, 162)  
«Во мгле, куда суд жизни не достиг,  
Где тени лжи извилисты и зыбки...» (Избр., 1, 437).

II. Широко в поэзии Брюсова представлены словосочетания, состоящие из существительного и прилагательного или причастия. Они разнообразны по лексическому составу и семантической структуре. Большинство определений — прилагательных не только характеризует предмет, но и оценивает их. Поэт прежде всего выражает определенное мнение о том или ином предмете, связанное с передачей настроения, а не его отличительные признаки. Таким образом, определения Брюсова в первую очередь качественно-оценочные. Приведем примеры:

«Где в годы ласкового детства  
Святыней чувств владел и я...» (3, 20).  
«...И в печальные строфы слагаются буквы созвездий».  
(1, 99)

«Веселый зов весенней зелени  
Разбег морских надменных волн» (Избр., 1, 280).  
«...То рассказ мучительный  
О былой любви». (2, 61).  
«...В рубцах задумчивых морщин...» (Избр., 1, 392).  
«Вот замолкла, заснула, закуталась  
чуткая полночь» (Избр., 1, 480).  
«...Лишь будут змеиться огни,  
И глядеть мои тусклые очи» (2, 122).  
«Ясно гаснет отуманенная  
Заводь сонного пруда...» (Избр., 1, 245).  
«Овеян ласковым закатом...» (Избр., 1, 391) и г. д.

Оценочный характер в поэзии Брюсова имеют не только определения-прилагательные, но и определения-причастия, передающие активные и пассивные глагольные признаки.

Например:

«Прохлада утренней весны  
Пьянит ласкающим намеком... » (1, 224).  
«И под шепот ласкающих слов...» (2, 215)  
«...В час, когда еще нет фонарей,  
А затеплились звезды смущенные» (2, 72).

В рассматриваемом типе словосочетаний преобладают такие, в которых определяемым компонентом является абстрактное, отвлеченное существительное. Например:

«... в песни мая  
Вливали смутный лепет грез» (Избр., 420).  
«И ключ божественной услады...» (Избр., 1, 388).  
«...Где после рожь двела и зрела  
В святом предчувствии серпов». (Избр., 1, 273).  
«Что ж! Пусть не мед, а горечь тайную  
Собрал я в чашу бытия!» (Избр., 1, 419) и т. д.

Мрачные, пессимистические мотивы в поэзии Брюсова привели к активизации лексических связей таких определений, как «усталый», «умирающий», «утомленный», «сумрачный». Приведем примеры:

«...При быстро умирающей луне...» (3, 133).  
«...Отзвук умирающий...» (3, 167).  
«Ранняя осень любви умирающей» (Избр., 1, 234).  
«...Месяц, лишь ты, умирающий,  
Вечно твердишь неизменное» (2, 85).  
«...Орлы ко мне редко возносятся,  
Как плесень, у грани снегов, умирающий мох» (1, 14).  
«...Ласкаешь усталые очи  
Большая Медведица,—ты!» (2, 170).  
«...свет  
Умирает усталые взоры...» (2, 74).  
«...Напряженно режа волны,  
Утомленный реет челн» (Избр., 1, 402).  
«О, тоска твоего утомленного взгляда!» (4, 277).  
«Уже погасли пятна света  
На гранях сумрачных вершин...» (2, 48).  
«Зачем же снова,—ныне! ныне!—  
За валом сумрачных годов,  
Былое выскитя святыней...» (2, 99) и др.

Одним из излюбленных определений раннего Брюсова является прилагательное «бледный». Характерно, что оно встречается, как правило, в его стихотворениях до 1906 года. Приведем примеры:

«Я сожму твои бледные ноги» (1, 60).  
«...Призрак улыбается,  
Бледный и земной». (2, 196).  
«Иль я лишь прах, во гробе тающий,  
Я—чей-то призрак в бледной мгле...» (4, 25).  
«Сосны, сонно онемелые,  
В бледном небе встали четко...» (Избр., 1, 190).  
«Прямо в лицо их смотрю без сомнений,  
Прямо в лицо этих бледных видений...» (3, 93).  
«Час лишь один был действительный час.  
Прочие—бледные списки!» (1, 62).  
«Вот и ты, печальная, отчалила  
От моих безмолвных берегов.  
Солнце бледный твой веноч ужалило...» (4, 103).  
«Ангел бледный» (1, 204).  
«Слыша смутный зов заклятый,  
Бледным светом залита...» (4, 73).  
«Проходят бледные тени...» (1, 151).

«Юноша бледный со взором горящим...» (1, 152).  
«Но будет ночь свиданья краткой,  
И глянет бледный свет утра...» (2, 183).

И в составе сложных прилагательных:

«Я помню вечер бледно-скромный...» (1, 198).  
«Нежно гаснет бледно-палевая  
Вечереющая даль» (Избр., 1, 245).

Хронологические рамки употребления прилагательного «бледный» очень характерны. Это период наиболее активного увлечения Брюсова символизмом. Не случайно, что и в языковой практике поэта после 1906 года намечаются определенные изменения в сторону большей лексико-семантической точности.

В ряде приведенных выше словосочетаний определение — прилагательное «бледный» можно подвести под одно из его номинативных значений, а именно: неяркий, слабоокрашенный, незначительный, нездоровый. Например: «бледное небо» — неяркое небо, «бледный юноша» — нездоровый, лишенный румянца юноша и т. д. В других случаях «бледный» определяется как синоним к «белый» в значении «ясный». Так, наряду с «бледными тенями» у Брюсова находим «белые тени». Такая семантическая характеристика вполне справедлива, если рассматривать подобные словосочетания вне связи с контекстом и вообще с творчеством Брюсова. Прилагательное «бледный», в использовании поэта, — это определение, употребление которого прежде всего связано с настроениями автора, с особой символикой. Как указывают критики, «бледный юноша» в творчестве Брюсова — это поэт-символист. Такое утверждение можно считать правильным, если учесть, что поэт, в понимании символистов, характеризуется признаками, общими с семантикой данного слова, а именно: неотчетливый, смутный, лишенный яркости, естественной окраски. Следовательно, отвлеченное употребление любого слова в смысловом плане не может не основываться на номинативном, конкретном, даже самом отдаленном значении его. Если современники Брюсова упрекали его за подобные словосочетания и особенно за словосочетание «бледные ноги», то они имели в виду прежде все-

го особое, символистское звучание этого слова, неуместность употребления его по отношению к «ногам».

Определенный интерес в языке поэзии Брюсова представляют словосочетания с определяемым словом—прилагательным со значением цвета. Это такие прилагательные, как «голубой», «белый», «черный», «изумрудный» и некоторые другие. По своим номинативным значениям они обозначают цвет и лишь немногие — цветовые оттенки: «синеватый», «голубоватый», «бледно-палевый», «бледно-голубой» и т. д. Характерной особенностью определений, обозначающих цвет, является преимущественное употребление их с абстрактными, отвлеченными именами существительными и сравнительно меньше — с конкретными. У Брюсова находим:

«...Звездам бесприютно в черной вышине...» (Избр., 1, 231).  
«В лунных лучах изумрудный  
Луч опускался в реке» (1, 105).  
«Нежно гаснет бледно-палевая  
Вечереющая даль» (Избр. 1, 245) и т. д.

В языке поэзии Брюсова наблюдается стремление к изображению предметов и явлений при помощи красок, цветов. С этим связано нагромождение цветовых определений. Приведем примеры:

«Зазвонили к перемене.  
Красный занавес раскрыт,  
Черный фрак на синей сцене  
Мило публику смешит» (Избр., 1, 580).  
«На черном поле звезды—рдяны,  
Горят, как маленькие раны,  
А фон лазурный, иль червлень  
Взрезают черные фестоны...» (Избр., 1, 525) и т. д.

Определения, обозначающие цвет, могут приобретать оценочный характер. В таких случаях само понятие цвета отодвигается на задний план, уступая место тем традиционным понятиям, которые связаны с тем или иным цветом. В этом плане особенно характерны контрастные, антонимические сочетания цветов — «белый», «черный», — а также определение «красный». Прилагательное «черный» обозначает цвет, связанный



с чем-то мрачным, тяжелым, безотрадным; «белый», в поэзии Брюсова, в противоположность черному обозначает что-либо приятное, радостное, ничем не омраченное:

- «Стоит на черном горизонте  
Одна печальная звезда» (Избр., 1, 572).  
«Я был опутан влагой черной» (3, 142).  
«Я снова из бездны черной  
Стремлюсь к далеким берегам...» (4, 218).  
«В белом сиянии дня...» (2, 84) и т. д.

После Октябрьской революции в поэзии Брюсова появляется определение — прилагательное **«красный»** и синоним к нему «алый» — как символ передового, революционного, связанного с новым, коммунистическим строем. В таких словосочетаниях, как «красный флаг», «красное знамя» и под. цветовой обозначение предметов осложняется оценочным. Ср. примеры:

- «На улицах красные флаги,  
И красные банты в петлице...» (Избр., 1, 379).  
«Красные знамена обвивают  
Русь былую, словно пояса». (Избр., 1, 472).

Только в переносно-оценочном значении определение «красный» («алый») выступает с отвлеченными именами существительными в следующих словосочетаниях:

- «...Встречает в смятеньи земля  
На рассветном пылающем небе  
Красный призрак Кремля». (Избр., 1, 450).  
«Пусть алым ликованием душа моя полна...»  
(Избр., 1, 380).  
«...И всюду алеющий цвет...» (Избр., 1, 379).

В определенных условиях контекста выявляется еще один смысловой принцип употребления прилагательных-определений со значением цвета. Так, переносно-оценочное значение определения может конкретизироваться при помощи окружающего контекста. Например:

- «...И все то же море к стенам  
Стелет синие уборы...» (Избр., 1, 226).

«Вот замолкла, заснула, закуталась  
Черным ворохом чуткая полночь». (Избр., 1, 480).

Определение «синие» в первом примере может быть оправдано, т. к. косвенно относится к «морю». Аналогичен и второй пример, в котором прилагательное «черный» опосредствованно относится к «полночи». В приведенных примерах ассоциируется переносное значение определений. Ср. еще один пример:

«...Веют черные ветрила—  
Крылья вестника скорбей». (Избр., 1, 194).

Оценочное значение прилагательного «черные» становится понятным из окружающего контекста. «Ветрила» — вестники скорбей, т. е. вестники горя, печали, а такие ветрила должны быть черными, т. е. мрачными, тяжелыми, безотрадными.

В поэзии Брюсова сравнительно широкое распространение получили словосочетания с прилагательными, обозначающими цвет, в которых прилагательные не дифференцируют явление и признак, или предмет и признак. Определение абстрагируется, становится непонятным, неразгаданным. И в данном случае обнаруживается символистский метод поэта, характеризующийся подбором определений, не соответствующих по выражаемым значениям определяемым именам существительным. В этом плане особенно характерно употребление прилагательного «голубой», реже — «синий»:

«Здравствуйте, дни голубые, осенние,  
Золото лип и осин багрянец!» (Избр., 1, 234).

«И между сосен тонкоствольных,  
На фоне тайны голубой». (4, 33).

«...Подставлять нагие груди  
Голубым лучам луны...» (Избр., 1, 225).

«В душу нам глядит подснежник  
Взором голубым...» (Избр., 1, 424).

«Ярко и четко, в прозрачности синей...»

(Избр., 1, 364).

Ср. другие примеры:

«Странно задепы тоской изумрудной  
Первых теней...» (4, 160).

«Идут часы-мгновенья **серые...**» (4, 25)  
«Смотрю, дыша травой и мятой...  
Как льется свет чуть **синеватый**  
В **лиловый** мрак ночных полей» (Избр., 1, 423).  
«Припаду на тайном ложе  
К **алой** ласковости губ...» (4, 53).

Употребление этих определений можно объяснить эмоциональным восприятием явления, предмета. Обозначение некоторых цветов, семантически отдаленно, но все же традиционно связано с передачей определенного содержания. Так, слово «голубой», особенно в поэзии, обычно употребляется для обозначения чего-то прозрачного, чистого, светлого, «серый» — бесцветного, заурадного.

Определения могут обозначать цвет, противоречащий реальному содержанию определяемого существительного. Только стремление к тайне, нереальной мечте допускает употребление таких словосочетаний, как «синий снег», «алый туман» и под.

«...Все ж мы ждем у былых берегов  
В красоте наших нив над Поволжьями  
...**синих снегов**» (Избр., 1, 503).  
«...Вижу, **алый** закатный туман превращается в дым».  
(Избр., 1, 219).

Основные особенности семантической структуры определительных словосочетаний, состоящих из существительного и согласованного с ним прилагательного или причастия, можно свести к следующим:

1. Большое место в языке поэзии Брюсова занимают словосочетания, компоненты которых по значению противоречивы. Приведем примеры:

«Я снова с **радостным мученьем**  
Готов, как в годы первых встреч,  
Следить покорно за движеньем  
Ее стыдливо робких плеч». (Избр., 1, 285).  
«...Не узнаю **сладкой пытки** ожиданья  
Где-нибудь под старой царственной сосной».  
(Избр., 1, 585).

«Любви я ждал и не изведал  
В ее **бездонной полноте...**» (Избр., 1, 576).

«Как всякий, кто Любви застенек ведал,  
Где Страсть пытается, ласковый палач...» (Избр., 1, 544).  
«Тень несозданных созданий...» (1, 9) и т. д.

Противоречивыми могут быть по выражаемым значениям два определения к одному определяемому — имени существительному. Например:

«Это было безумие грезы,  
Невозможное, полное счастье». (1, 203).

Если счастье «невозможное», т. е. неосуществимое, может ли быть оно «полным»?

Использование противоречивых, контрастных понятий и образов вообще является характерной особенностью стиля Брюсова. На это указывал Жирмунский<sup>1</sup>. Наиболее ярко это проявляется в словосочетаниях подобного типа, т. к. определяемое и определение — прилагательное или причастие, согласованное с существительным, теснее связаны между собой в семантическом и грамматическом плане.

2. Словосочетания, образованные семантически близкими словами. В таких словосочетаниях определения, характеризующие абстрактное существительное с какой-либо стороны, способствуют более яркой семантической и эмоциональной характеристике его. Ср. следующие примеры:

«Кто в безлунной мгле столетий,  
Как в родной и верный дом,  
Вел народ на камни эти...» (Избр., 1, 222):

(«Мгла» не может быть лунной, т. е. светлой).

«...Все ж мы ждем у былых берегов...  
Нежных весен...» (Избр., 1, 503)

(«Весна» — всегда что-либо молодое, приятное, нежное).

«В снах утра и в бездне вечерней...» (Избр., 1, 217).

(«Бездна» — глубина, пропасть, следовательно, связана с темнотой, вечером, отсутствием света). Или:

---

<sup>1</sup> В. Жирмунский, В. Брюсов и наследие Пушкина. Пб., «Эльзевир», 1922.

«...Помню я наизусть

И сладкие ласки зеркальных озер...» (Избр., 1, 319) и т. д.

3. Весьма интересны в поэзии Брюсова словосочетания, в которых предметы или явления характеризуются с необычной для них смысловой стороны. Расширение возможностей смыслового выражения достигается отсутствием реальных отношений между сочетаемыми компонентами словосочетания, причем даже в тех случаях, когда Брюсов определяет слова с конкретным лексическим значением. Таким образом, не совпадает значение и употребление прилагательных-определений, вот почему трудно представить реальное значение таких имен существительных, как «дым», «костер», «звезды» и др. В подобных случаях можно отметить следующие явления:

а) Перенесение признаков, определяющих одушевленные имена существительные, или относящиеся к ним, на неодушевленные. В словосочетаниях такого типа отвлеченные имена существительные при помощи определений приобретают конкретность, как бы определяются. В этом плане характерны лексические связи таких излюбленных Брюсовым определений, как «усталый», «утомленный». Например:

«...В час, когда еще нет фонарей,  
А затеплились **звезды смущенные**». (2, 72).  
«Но в сердце—с жадой решенье строгое,  
Горит надежда **лучом усталым**». (3, 188).  
«И сквозь окна снов бессвязных  
Не встречают звезд алмазных  
**Утомленные мечты**» (1, 6).  
«...Я целовала, берегла я  
Твою **тоскующую лень**». (Избр., 1, 287).  
«В серебряной пыли полуночная влага  
Пленяет отдыхом **усталые мечты...**» (1, 13).  
«Я помню вечер бледно-скромный,  
Цветы **усталых георгин...**» (1, 198).

б) Словосочетания, в которых определения не соответствуют по выражаемым значениям определяемым существительным вследствие того, что признаки переносятся из одной логической плоскости в другую: так,

например, вкусовыми признаками наделяются абстрактные понятия; прилагательные-определения, характеризующие временные признаки или признаки движения, определяют внешние качества и вообще существительные, не соизмеримые с такими значениями. Приведем примеры:

- «Но боюсь, что в соленом просторе—  
Только сон, только сон бытия!» (2, 143).  
«...И ко мне через много столетий  
Долетали больные мечты» (1, 93).  
«И в твоём сверканьи медленная нега». (2, 175).  
**Луны холодные рога**  
Струят мерцанье голубое...» (1, 135).  
«...И зажглись румянцем быстрым...» (2, 66).

Как известно, в своих стихотворных произведениях Брюсов широко использует сложные прилагательные, многие из которых являются неологизмами. Определённый интерес представляет семантическая структура их. Первая часть сложного слова может выражать оценочное, а вторая — качественное значение. Например:

- «...Крылато-радостные лики  
Глядели с довременных стен» (2, 5).  
«Я помню взор твой смутно-длительный...» (2, 105).

В других случаях части сложного слова семантически одноплановы. Например:

- «В бездне бездонно-глубокой...» (4, 19).  
«...Шли облака в уныло-смутной смене...» (2, 52).

Общим переносно-метафорическим значением объясняется употребление таких словосочетаний, как «**скорбно-скромное лобзанье**» (Избр., I, 258), «**задумчиво-кроткие звезды**», «**странно-алые краски стыдливой зари**» (I, 56) и др.

И в пределах рассматриваемых словосочетаний находят необычные, символические связи слов. Трудно представить «длительно-сжигающую чашу», «сладко-соленую волну», «бледно-скромный вечер».

Таким образом, значения определительных словосочетаний, употребляемых в переносно-отвлеченном смысле, часто далеко отходят от первоначальных, номинативных значений. Развитие отвлеченных понятий и обозначение их в категории имени существительного и прилагательного соответственно раздвигает семантические возможности слов. Во многих словосочетаниях общие отвлеченные признаки явлений, свойств и качеств получают конкретно-образные очертания.

Основная тенденция поэта в области словоупотребления — стремление к абстрактности. Метафоризация зачастую не имеет предела.

Сравнивая употребительность отдельных групп поэтических словосочетаний, выражающих определительные отношения в различные периоды творчества Брюсова, можно прийти к следующему заключению. Между отдельными периодами творчества поэта нет резких различий. С другой стороны, у Брюсова наблюдается определенная закономерность в употреблении отдельных словосочетаний. На протяжении всего творчества поэт остается верным принципам абстрактно-переносного употребления слов. Однако степень использования подобных словосочетаний различна. В стихотворных произведениях, написанных до 1904—1905 годов, уже вырисовывается круг наиболее употребительных поэтом слов: «бездна», «сладкий», «бледный», «умирающий», «сумрачный», «сладостный», «усталый», «безвольный», «тьма», «туман», «мгла», «мечта», «призрак», «тоска», «бред», «тени» и др. Имена существительные «тьма», «тени», «мгла» и нек. другие в последующие годы творчества Брюсова встречаются редко. Слова «бездна», «сумрачный», «сладостный» и др. он употребляет и в другие периоды своего творчества. Характерно, что прилагательное «бледный» после 1906 года нам не встретилось. Этот факт еще раз доказывает, что употребление прилагательного «бледный» связано с передачей Брюсовым особых, символических идей и настроений.

Что касается семантико-грамматических типов словосочетаний, отличающихся различными особенностями семантической структуры, то следует подчеркнуть, что они встречаются на протяжении всего творчества поэта. Достаточно привести примеры таких словосочета-

ний, как «костер столетий» (1918 г.), «нега молний» (1920 г.), «синие снега» (1923 г.) и др.

Интересен еще один вывод, который можно сделать на основании изученного материала. Брюсов почти не повторяет одни и те же словосочетания, за исключением некоторых словосочетаний, использованных в пределах одного стихотворения. В связи с этим не следует, по-видимому, говорить о брюсовских оборотах, брюсовских штампах в области словосочетания. Брюсовскими можно было бы назвать типичные для поэта слова и типы семантических связей этих слов. Так, характерным для языка Брюсова было семантическое, смысловое сближение слов, по своим номинативным значениям очень отдаленных друг от друга, соединение противоречивых по своим значениям слов в пределах одного словосочетания и т. д.

Все сказанное, с одной стороны, подтверждает правильность мысли о том, что изменения во взглядах на искусство и жизнь, изменения в мировоззрении поэта нашли свое отражение и в изменении языковых средств. С другой стороны, изученный материал, ограниченный, показал, что эти изменения не были столь разительными. Этот вывод дает возможность дополнить и, может быть, пересмотреть отдельные высказывания о языке Брюсова, встречающиеся в литературно-критических работах о поэте.

Поэзия Брюсова в области словосочетания дает прекрасные образцы образности, выразительности, что является отражением реализма в языке. Можно и следует говорить о мастерстве Брюсова в области сочетания слов. Наряду с семантически неоправданными, структурно противоречивыми словосочетаниями, нам представляется весьма удачными оценочные метафорические определения, использованные поэтом: «печальная звезда», «безмолвные поляны», «безжизненные скверы», «поющая весна», «утомленный челн» и др.

Поэзия Брюсова эмоциональна, т. е. полна душевно-го переживания, волнения, чувства. Это не могло не отразиться на языковых особенностях его поэзии. В отдельных случаях отход от обычных семантических норм и правил следует объяснить эмоциональностью поэзии Брюсова. Стремление воспринимать внешние впечатле-



ния, ощущать их и приводит к преимущественному употреблению слов с качественно-оценочным значением.

Изучение языка поэзии Брюсова в области словосочетания свидетельствует о весьма высоком и своеобразном мастерстве автора. Исследование всех языковых особенностей поэта на фоне языка художественной литературы первой трети XX века позволит определить место Брюсова и символизма вообще в истории литературного языка.

## О НЕКОТОРЫХ КОЛИЧЕСТВЕННЫХ ХАРАКТЕРИСТИКАХ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В. БРЮСОВА

В настоящее время необходимость дополнения и уточнения качественного анализа языка писателя анализом количественным осознается многими лингвистами и литературоведами. Как отмечает один из исследователей, «результаты работ последних лет позволяют полагать, что развитие статистических методов изучения лексики даст возможность выработать некоторые объективные критерии для характеристики лексики отдельных писателей, а на этой основе в дальнейшем выделить характеристики литературного «языка» отдельной эпохи, т. е. создать методы статистического изучения стиля»<sup>1</sup>. Следует подчеркнуть, что только сочетание качественных методов изучения языка писателей с количественными позволит в дальнейшем установить и отделить их индивидуальные особенности от общего «фона» литературного языка данной эпохи. Ведь своеобразие лексики или синтаксиса писателя может заключаться не только и не столько в употреблении именно таких, а не иных слов, форм и конструкций, сколько в специфических для него пропорциях этих языковых элементов, из-

<sup>1</sup> Р. Фрумкина, Применение статистических методов в языкознании, ВЯ, 1960, 4, стр. 132—133.

вестных, вообще говоря, и в языке другого писателя, и в общелитературном языке эпохи.

У нас в Союзе началом этой большой, еще только разворачивающейся работы можно считать Словарь языка Пушкина, который, как известно, содержит в себе и данные о частоте употребления слов в языке писателя.

Приступая к статистическому изучению характеристик поэтического языка Брюсова, мы сознательно сузили рамки работы на данном этапе, чтобы получить в некоторых отношениях исчерпывающие данные.

Это исследование посвящено рассмотрению полных прилагательных и «окачественных» причастий<sup>1</sup> в языке Брюсова. Выбор в качестве первого объекта изучения именно этих слов определялся тем обстоятельством, что вообще употребление их в художественном тексте зависит от тематики в меньшей степени, чем, например, употребление существительных, и в характеристике языка писателя описание отбираемых им художественных определений-эпитетов обычно занимает ведущее место.

Были подвергнуты сплошному статистическому исследованию произведения Брюсова двух периодов. Один период — раннее творчество поэта. Здесь нами проанализированы все 3 сборника его стихотворений, написанных в 90-е годы прошлого века, — «*Juvenilia*», «*Chefs d'oeuvre*» и «*Me eum esse*». Для сравнения с периодом зрелого творчества Брюсова мы остановили свой выбор на сборнике стихов «*Stephanos*» (1904—1905). Этот выбор продиктован следующими соображениями.

Эволюция Брюсова-символиста, характеризующаяся обращением к образам истории и современности, сближением с реалистической конкретностью, находит свое наиболее яркое выражение в сборниках «*Urbi et Orbi*» и «*Stephanos*». Именно в последнем многие критики Брюсова, начиная от А. Блока, А. Измайлова, Е. Апицкова и кончая Д. Максимовым, А. Волковым, усмотрели наиболее отчетливое тяготение к классицизму, к пушкинской ясности. Как известно, А. Блок даже прямо

---

<sup>1</sup> Данный термин употреблен до некоторой степени условно. «Окачественными» мы называем все причастия, употребленные без так называемых пояснительных слов.

заявлял, что в сборнике «Stephanos» Брюсов предстает поэтом пушкинской плеяды<sup>1</sup>.

Целью данной работы является, во-первых, статистическая проверка и уточнение уже известных характеристик языка Брюсова, относящихся к эпитетам и вообще прилагательным; во-вторых,— объективное выявление и других особенностей брюсовского языка, проявляющихся как в отборе, так и в частоте употребления имен прилагательных на двух этапах его творчества.

Из работ, содержащих, в той или иной степени, конкретные характеристики поэтического языка Брюсова, в определенном смысле наиболее показательно известное исследование проф. В. Жирмунского «Валерий Брюсов и наследие Пушкина».

При всей тонкости анализа отдельных произведений Брюсова автор обнаруживает слабость всякий раз, когда он стремится оценить факты языка со стороны количественной и делает неправомерные обобщения.

Характерно, что, детально исследовав только брюсовские баллады из цикла «Urbi et Orbi», В. Жирмунский заявляет: «...Ограничив себя сознательно в выборе материала для исследования, мы полагаем, что собранные нами факты обладают достаточной типичностью и подтверждаются на всем протяжении творчества Брюсова, давая, таким образом, основание для характеристики его поэтического искусства в целом»<sup>2</sup>.

Как видно, под таким углом зрения вопрос об оценке достоверности тех или иных обобщающих суждений даже и не ставится. Поэтому, как и следовало ожидать, некоторые оценки В. Жирмунского либо не выдерживают испытания, либо же оказываются недостаточно точными и определенными.

Так, В. Жирмунский утверждает, что «Брюсов не пользуется большим запасом слов: он постоянно возвращается к тем же излюбленным словам, подходящим к общему стилю его искусства»<sup>3</sup>. И далее: «...Любимые брюсовские слова и образы», «поэтический словарь,

<sup>1</sup> См., напр., А. Волков, Русская литература XX в., М., 1957.

<sup>2</sup> В. Жирмунский, Валерий Брюсов и наследие Пушкина, П., 1922, стр. 7.

<sup>3</sup> Там же, стр. 14. См. также стр. 71.

всегда одинаково характерный для Брюсова...»<sup>1</sup> (выделено нами — Р. М.).

Вслед за этим В. Жирмунский, как и другие критики (В. Гофман, Д. Максимов, Б. Михайловский), высказывает свои соображения относительно частоты употребления ряда слов, в том числе прилагательных. При этом частота употребления брюсовских прилагательных оценивается в таких выражениях, как «излюбленные слова», «любимые обозначения», «обычно», «постоянно» «наиболее употребительные», «обильное употребление», «широчайшее употребление», «очень редко», «довольно редко», «умеренно», «преобладают» и т. п.

Нетрудно видеть, что вся эта богатая серия оценок не включает в себе ни одного слова с достаточно определенным содержанием. Статистические исследования и должны, в частности, способствовать более точной и доказательной оценке как богатства словаря в целом, так и степени употребительности отдельных групп слов.

Рассмотрим данные нашего анализа. В трех сборниках раннего Брюсова насчитывается 1411 прилагательных, приходящихся на 2779 стихов, или строк<sup>2</sup>. В то же время у зрелого Брюсова, в сборнике «Stephanos», находим 1123 прилагательных на 2095 стихов.

Таким образом, в раннем творчестве примерно на 2 стиха приходится в среднем 1 прилагательное<sup>3</sup>. В сборнике «Stephanos» наблюдается почти такое же соотношение (1/1,9). Такая стабильность в частоте употребления прилагательного на разных этапах творчества поэта сама по себе довольно примечательна, особенно если она подтвердится изучением более широкого материала. Однако возникает вопрос: 1 прилагательное на 2 стиха — «много» ли это или «мало»?

Д. Максимов считает, что «Брюсов совершенно не страдал многословием, которое сыграло губительную

---

<sup>1</sup> В. Жирмунский, Валерий Брюсов и наследие Пушкина, П., 1922, стр. 14.

<sup>2</sup> Здесь и в дальнейшем окачественные причастия включены в число прилагательных.

<sup>3</sup> Вообще точнее говорить об удельном весе прилагательных, вычисленном в отношении к числу всех прочих слов текста, однако применительно к поэтическому тексту соотношение с числом стихов имеет, как нам кажется, свой смысл.

роль в поэзии Бальмонта, буквально тонувшего в неуправляемом и неистощимом потоке прилагательных»<sup>1</sup>. По мнению И. Анненского, «большая избыточность прилагательного, а отсюда и его большая символичность, так как прилагательное не навязывает нашему уму скрывающейся сущности, делают прилагательное едва ли не самым любимым словом Бальмонта...»<sup>2</sup>. Самими символистами, например, А. Белый, утверждали, что «у Брюсова нет ненужных слов. Поражает его ясная, простая, короткая речь»<sup>3</sup>.

Конечно, подобная оценка, тем более в устах такого типичного символиста, как А. Белый, весьма относительна. Ясно, что для точного суждения о пристрастии или умеренности в употреблении прилагательных данным автором необходимо иметь конкретные данные по языку нескольких писателей. Особый интерес представляло бы сопоставление удельного веса прилагательных в языке Брюсова и Пушкина, поскольку пушкинское влияние на Брюсова связывается многими исследователями с «языковой экономией», сдержанностью в употреблении метафор и т. д.<sup>4</sup> Однако пока можно констатировать, что удельный вес брюсовских прилагательных в сборнике «Stephanos», признанном наиболее «пушкинианским», во всяком случае не снизился по сравнению с типично символистскими сборниками его стихов.

Другой статистической характеристикой лексики писателя является объем словника, или количество разных слов. В данном случае имеет смысл рассмотреть статистическую структуру словника прилагательных по разным циклам Брюсова.

В ранних произведениях Брюсова из общего числа прилагательных — 1411 — разных 603 слова; в сборнике «Stephanos» на 1123 прилагательных приходится 570 разных, — откуда следует, что средняя повторяемость одного прилагательного в первый период его творчества составляет 2,34, а на более позднем этапе — 1,97.

<sup>1</sup> Д. Максимов, Поэзия Валерия Брюсова, Л., 1940, стр. 153.

<sup>2</sup> См. В. Гофман, Язык символистов, «Литературное наследство», 1937, т. 27—28, стр. 88.

<sup>3</sup> См. Д. Максимов, указ. соч., стр. 153—154.

<sup>4</sup> См., например, Д. Максимов, указ. соч.

Эти коэффициенты являются определенным показателем того, что словарь сборника «Stephanos» — по части прилагательных — разнообразнее словаря ранних произведений. Больше разнообразие состава прилагательных в языке зрелого Брюсова подтверждается и другими характеристиками.

Так, показательно, что у раннего Брюсова прилагательных, употребленных по 1 разу, т. е. слов, не повторяющихся на протяжении всего текста трех сборников, — 354, а в сборнике «Stephanos» — 375. В первом случае прилагательные с абсолютной частотой 1 составляют 59% словника, а остальные 41% заполняют прилагательные, повторяющиеся с абсолютной частотой 2 и выше. У зрелого Брюсова слова с частотой 1 составляют уже 66% словника прилагательных и только 34% заняты всеми остальными словами (с частотой 2 и выше).

Поскольку частота, равная 1, — это минимальная абсолютная частота для слова, входящего в текст, то есть основание назвать здесь «редкими» именно слова с такой частотой встречаемости.

Как можно видеть, богатство словаря брюсовских прилагательных как в первом, так и во втором случае складывается по преимуществу из редких слов, ибо они составляют большую часть словника<sup>1</sup>.

Однако словник представляет собой совокупность **разных** слов, употребленных писателем. Если же учесть **общее** число употреблений имени прилагательного в брюсовских текстах, то окажется, что у раннего Брюсова в среднем каждое четвертое прилагательное текста относится к группе редких, а в сборнике «Stephanos» к редким принадлежит каждое третье прилагательное.

Этот факт может показаться парадоксальным лишь с первого взгляда. Ведь, по сути дела, каждое такое прилагательное «редко» в смысле своей неповторяемости, но, взятые вместе, эти слова составляют внушительную по своему удельному весу группу. Поэтому можно было бы сказать, что в брюсовских текстах редкие прилагательные встречаются часто.

---

<sup>1</sup> В принципе так же обстоит дело при рассмотрении всего словаря писателя. См., например, Р. Фрумкина, Статистическая структура лексики Пушкина, ВЯ, 1960, 3.

Правда, не следует упускать из виду и того, что по мере удлинения текста удельный вес слов с частотой 1 в словнике и тексте, как правило, снижается. Если, например, объединить наши данные двух этапов брюсовского творчества, то процент слов, употребленных по одному разу на протяжении текста всех четырех сборников, окажется несколько ниже, и теперь уже к группе редких будет относиться 22% всех прилагательных, встретившихся в тексте.

Однако снижение удельного веса редких слов как в данном случае, так и вообще происходит довольно медленно, так что, например, при общей длине пушкинских текстов — свыше полумиллиона слов — процент «редких» (в указанном смысле) в отношении к объему словника остается все еще значительным — достигает 30<sup>1</sup>.

Как видно из вышеизложенного, меньшая средняя повторяемость одного прилагательного и больший удельный вес редких прилагательных в сборнике «Stephanos» не могут быть объяснены существующим очень небольшим различием между длиной двух сравниваемых текстов (как было сказано, общее число словоупотреблений прилагательного у раннего Брюсова — 1411, а в сборнике зрелого поэта — 1123)<sup>2</sup>. Поэтому количественные характеристики, приведенные нами, действительно свидетельствуют о большем разнообразии состава прилагательных в цикле зрелого Брюсова.

Несколько замечаний относительно состава редких прилагательных.

По наблюдениям В. Гофмана, символисты «культивировали» различные виды сложных прилагательных. «Легкость образования в русском языке сложных слов открывала символистам возможность словотворчества, освобождающего хотя бы несколько от «стылого смысла» общего языка»<sup>3</sup>. Б. Михайловский отмечает «злоупотребление», как он говорит, «составными эпитетами» именно в творчестве раннего Брюсова, видя в этом

---

<sup>1</sup> См. Р. Фрумкина, Статистическая структура лексики Пушкина, ВЯ, 1960, 3.

<sup>2</sup> В данном случае «текстами» считаются совокупности всех употребленных в каждом цикле прилагательных.

<sup>3</sup> В. Гофман, указ. соч., стр. 90.



одно из проявлений нарочито заостренного импрессионизма молодого поэта<sup>1</sup>.

Речь идет, очевидно, о таких эпитетах, как «миломлетно-случайные» (взгляды), «невинно-греховной» (улыбки), «банально-прекрасной» (минуте), «бледно-скромный» (вечер), «кругло-тяжелые» (веки), «милоневверные» (рифмы), «тайно-великих» (образов), «серебристо-немой» (мир), «лилово-странным светом», «черно-голые» (березки) и т. д.

Надо сказать, что подобных сложных прилагательных в творчестве зрелого Брюсова — в цикле «Stephanos» — стало не меньше, а несколько больше: здесь они составляют 90% словника всех прилагательных при 60% в трех ранних сборниках.

Со стороны качественной «составные эпитеты» в цикле «Stephanos» характеризуются все той же тональностью, и так же «импрессионистичны» их сочетания с определяемыми именами, ср. «предсветно-дозвездный (хаос)», «горько-ненужные» (призраки), «закатно-розоперстая» (заря), «загадочно-былые» (века), «сладко-длительной» (жажде), «упойтельно-мирный» (час), «нетленно-белому» (снегу), «сонно-онемелые» (сосны), «длительно-сжигающей» (чащи) и т. п.

Наряду с этим заслуживает внимания тот факт, что подавляющее большинство подобных образований употреблены по одному разу на протяжении текста всех четырех сборников стихотворений. Причину этого обстоятельства следует искать, по-видимому, в том, что эти слова являются типичнейшими индивидуально-стилистическими новообразованиями, уместными, с точки зрения поэта, только в данном контексте. Отметим попутно, что некоторые из них, в том числе употребленные в ранних произведениях Брюсова, по своей изобразительности и живописности заслуживают, на наш взгляд, полного признания. Ср.: «перламутрово-чистое утро любви», «сладко-убедительный голос», «сладко-жгучий ужас», «черно-безжизненный сад», «кругло-тяжелые веки», «миломлетно-случайные взгляды», «старчески-бесильные восторги» и др.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> См. Б. Михайловский, Русская литература XX в., М., 1937.

<sup>2</sup> Небезынтересно здесь вспомнить данную в свое время Кор-

К группе редких (на протяжении всех изученных нами текстов) прилагательных относится и большинство характерных для В. Брюсова (и для символистов вообще) образований с префиксами «без» и «не»-, типа: бескрылый, безглагольный, беззвездный, бессвязный, безмерный, неживой, невнемлющий, нежеланный, не созданный, непробудный. Некоторые из таких слов являются, по-видимому, авторскими новообразованиями, ср. безгрезный, беспенный, беспламенный, непересказанный, неистомный.

Если прилагательные данных типов считаются для Брюсова характерными<sup>1</sup>, то такое представление создается, как видим, не частотой употребления каждого из этих слов, а многочисленностью группы в целом.

Что касается сравнительной частоты употребления данных прилагательных по двум этапам, то можно заметить резкое снижение (в 2 раза) общей употребительности слов с префиксом «не» — в рассмотренных произведениях зрелого поэта (при сохранении прежнего удельного веса слов на «без»-). Привлечение дополнительного материала помогло бы установить, относится ли это явление к числу закономерных изменений в поэтическом языке Брюсова.

Некоторые прилагательные, выделяемые исследователями в качестве «обычных», «характерных» и даже «постоянных» эпитетов Брюсова, в рассмотренных циклах его стихотворений оказываются в разряде редких.

Таковы отмечаемые Жирмунским слова «сладкий», и «сладостный»; выделенные Максимовым: «певучий» и «жемчужный» (у раннего Брюсова употреблены по 1 разу), «самоцветный» (по 1 разу встречается в первый период творчества и в позднем сборнике), «невнятный» (употреблено только один раз во всех четырех сборниках); здесь же можно назвать слово «мистический», которое вовсе отсутствует как в языке ранних стихотворений поэта, так и в упомянутом позднем сборнике.

Подобные курьезы еще раз свидетельствуют о необходимости дифференцированных по этапам характе-

---

неем Чуковским оценку: «Брюсов—воскреситель эпитета в русской литературе».

<sup>1</sup> См., напр., указ. соч. В. Жирмунского, В. Гофмана, Д. Максимова.

ристик особенностей языка писателя и о неправомерности поспешных обобщений.

Перейдем к анализу группы более частых прилагательных. Если взять слова с абсолютной частотой употребления, равной 2, то окажется, что их удельный вес в сборнике «Stephanos» больше, чем у раннего Брюсова, и составляет 16% от общего числа употреблений прилагательного (против 12%). Таким образом, в названном сборнике 49%, т. е. почти половина всех употребленных в тексте прилагательных, окажется либо из группы слов с частотой 1, либо из группы с частотой 2. Между тем эти же две группы слов у раннего Брюсова составят в тексте лишь 37%, от общего числа прилагательных. Зато начиная с третьей группы прилагательных, имеющих частоту 3, роли меняются, и мы наблюдаем их больший удельный вес в языке раннего Брюсова. Это явление также следует интерпретировать как показатель более богатого лексического фонда имен прилагательных в цикле стихов зрелого поэта.

Рассмотрим теперь группу самых частых прилагательных. У раннего Брюсова чаще всего встречается слово «холодный», имеющее абсолютную частоту 23. В сборнике «Stephanos» самым частым оказалось слово «последний», с абсолютной частотой 15. Если составить два списка 50 самых частых прилагательных, соответственно двум сравниваемым циклам и расположить слова в этих списках по убывающей частотности, то окажется, что самые редкие из них в обоих списках имеют частоту 5. Благодаря этому получается, например, что всего 50 самых частых прилагательных сборника «Stephanos» занимают в «своем» тексте такое же место, как все 375 прилагательных с частотой 1 (т. е. 33% от общего числа употреблений прилагательного). Такие же 50 слов из ранних сборников занимают в тексте большее место, чем все 354 прилагательных с частотой 1 (33% против 25%).

Ввиду такого большого удельного веса небольшого количества самых частых прилагательных, сравнение их по двум спискам будет довольно показательным. Выясняется, что общими для двух списков являются лишь 24 прилагательных, а в остальных 26 случаях в каждом из списков находим слова, отсутствующие в другом. Так, к самым частым прилагательным на обоих

этапах брюсовского творчества относятся: холодный, былой, белый, бледный, милый, последний, черный, темный, заветный, земной, ночной, святой, безумный, яркий, случайный, золотой, новый, светлый, тайный, тихий, глухой, родной, страстный, пьяный.

Примечательно, однако, что словосочетания, образуемые каждым из этих слов-эпитетов совпадают в рассматриваемых циклах лишь в нескольких случаях; в обоих циклах встречаются: «последний миг», «последний луч», «былые дни», «бледный призрак», «бледный свет», «новый день», «ночная тень». Чаще данные эпитеты в текстах ранних произведений и поздних сочетаются с разными словами, хотя и принадлежащими к одному кругу понятий. Ср. «ночная полумгла» — «ночной туман», «последняя любовь» — «последняя страсть», «святая ласка» — «святой поцелуй», «белая вуаль» — «белая фата», «тихий плеск» — «тихие волны», «темная пропасть» — «темная бездна», «заветная святыня» — «заветный храм», «родные песни» — «родные голоса», «золотые лучи» — «золотые нимбы света», «яркий свет» — «яркая молния», «холодный камень» — «холодный базальт», «тайные знаки» — «тайные символы», «тайная печаль» — «тайная грусть», «глухие предчувствия» — «глухая тревога», «черный креп» — «черная смерть», «черная мгла» — «черная ночь», «черный навес» — «черный полог».

Кроме того, в цикле «Stephanos» устанавливаются и такие связи рассматриваемых слов, которые вообще чужды ранним произведениям поэта: «новое движение», «новой крутизной», «пьяным городом», «земной тюрьме», «яркие фонарики», «безумной улице», «темных повешенных», «тихого канала», «черных быков», «случайная телега», «святым серпом».

Если считать, что рассмотренные 50 самых частых прилагательных можно отнести к «излюбленным словам» писателя, то приходится признать сомнительным приведенное выше утверждение Жирмунского о том, что Брюсов постоянно возвращается к одним и тем же излюбленным словам и что существует поэтический словарь, всегда одинаково характерный у Брюсова. Во всяком случае, предварительные данные анализа на материале имен прилагательных не подтверждают этого мнения.

Для изученных сборников произведений не характерны и словосочетания-штампы, «традиционные формулы» типа «певучий стих», «жемчужные звезды», «самоцветный камень», о которых говорит Максимов<sup>1</sup>.

В заключение коснемся вопроса о цветовой палитре Брюсова. По мнению Жирмунского, Брюсов «беден красками»<sup>2</sup>. «Любые красочные обозначения — белый, черный». «Другие красочные обозначения встречаются очень редко» и всегда «эмблематичны»<sup>3</sup>.

Не касаясь здесь спорного, по-видимому, вопроса об эмблематичности обозначений и образов Брюсова<sup>4</sup>, надо сказать, что изученный материал опровергает утверждение о «черно-белом» однообразии Брюсова.

У раннего Брюсова наряду с прилагательными «белый» (абсолютная частота 19) и «черный» (14) и родственными с ними определениями «бледный» (18), «темный» (13) и «светлый» (7), сравнительно часто встречается и «голубой» (13), реже — «красный», «желтый», «лазурный», «синий», «зеленый», «серый», «изумрудный», «лазоревый», «седой».

В поздних произведениях, кроме прилагательных «темный» (14), «черный» (14), «белый» (10), «бледный» (7) и «светлый» (5), сравнительно часто употребляются «красный» (9), «зеленый» (8) и «синий» (7), реже — «голубой», «желтый», «багряный», «лазурный», «алый», «серый», «янтарный».

В сводных данных по двум циклам цветové прилагательные располагаются следующим образом: белый (29), черный (28), темный (27), бледный (25); голубой (17), красный (13), светлый (12), зеленый (11), синий (11), желтый (8), лазурный (7), серый (5), багряный (3), изумрудный (2), лазоревый (2), алый (2), седой (2), янтарный (2).

Заметное место занимает определение «золотой» (14), однако оно, как можно судить по контекстам его употребления, выступает и как относительное прилагательное, а иногда является синкретическим эпитетом.

<sup>1</sup> См. Д. Максимов, указ. соч.

<sup>2</sup> Указ. соч., стр. 20.

<sup>3</sup> Там же. См. также стр. 70.

<sup>4</sup> Ср., напр., противоположное мнение в кн.: Б. Михайлович, Русская литература XX в., М., 1939.

Если же обратиться еще и к цветовым прилагательным, употребленным Брюсовым по 1 разу, но чрезвычайно разнообразным, то перед нами откроется все богатство его палитры, в которой наиболее живописны полутона: «оранжевый огонь», «фиолетовые руки», «золотистые феи», «лазурно-алый день», «желто-лазурная вода», «ярко-пламенный осколок», «ярко-серебряные эполеты», «празднично-пурпурная ткань», «красно-огненные птицы», «дымно-рдяные облака», «закатно-розо-перстая заря», «огнезарные небеса», «черно-синее крыло», «бледно-золотой фон», а также: «бледно-палевые камелии», «даль» (2 раза), «бледно-серебряные крыши» (3 раза). Ср. «осенне-бледный небосклон», «лилово-странный свет», «серебристо-немой мир».

Как мы видели, хотя прилагательные «белый» и «черный» действительно можно отнести к «любимым красочным обозначениям» поэта, однако никак нельзя сказать, что «другие красочные обозначения встречаются очень редко» и что Брюсов «беден красками».

Ограниченность изученного материала обязывает к осторожности в обобщениях. Поэтому выводы, которые позволила сделать проделанная работа, распространяются прежде всего и главным образом лишь на тот материал, который был подвергнут нами сплошному обследованию. Было отмечено, что удельный вес прилагательных в сборнике стихов зрелого Брюсова не снизился по сравнению с типично символистскими сборниками его произведений; характерные для языка символистов составные эпитеты в сборнике «Stephanos» стали употребляться чаще, чем у раннего Брюсова, а столь же характерные образования с префиксом «без» — так же часты; наряду с этим отмечается резкое снижение общей употребительности прилагательных с префиксом «не-»; словарь прилагательных в цикле стихов зрелого поэта разнообразнее словаря его ранних произведений. Заключение В. Жирмунского относительно поэтического словаря, якобы всегда одинаково характерного для Брюсова, и постоянного употребления поэтом одних и тех же излюбленных слов — на материале такого существенного и показательного для поэтического арсенала класса слов, как имена прилагательные, не подтверждаются. В той мере, в какой В. Жирмунский пытается охарактеризовать особенности брюсовского язы-

ка в целом, опровергается его тезис о том, что Брюсов беден красками.

Изученный материал ставит и некоторые вопросы. Если злоупотребление составными эпитетами и определениями с префиксом «без» считается характерным для символистской поэзии, а пушкинское влияние на Брюсова усматривается, наряду с прочим, в «языковой экономии» и, по-видимому, в сдержанном употреблении определений, то в какой мере следует говорить о пушкинианстве Брюсова в сборнике «Stephanos»? Как соотносятся важнейшие количественные характеристики брюсовского языка (в частности, определений) с характеристиками языка других представителей русского символизма и, с другой стороны, Пушкина?<sup>1</sup>

Выяснение этих и подобных вопросов помогло бы поставить на твердую почву решение задачи объективной характеристики поэтического языка Брюсова и определения его места в истории языка русской поэзии.

---

<sup>1</sup> Ср.: «Брюсов несомненно выделялся на символистском фоне и со стороны своего поэтического языка. По крайней мере, он пользовался декадентскими языковыми формами с большой осторожностью, и в этом смысле был бесспорно умереннее и Блока, и В. Иванова». (Д. Максимов, Поэзия Валерия Брюсова, Л., 1940, стр. 76).

## ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ О ПОЭЗИИ И МАСТЕРСТВЕ ПОЭТА

### I

Характерной чертой Брюсова на всем протяжении его напряженной, многотрудной творческой жизни было стремление к детальной разработке интересовавших его тем и вопросов. Одним из таких вопросов была теория стиха: его тематическое и жанровое многообразие, его культура, усвершенствование рифмовки и обновление поэтического языка, а также определение места поэта и поэзии и общественной жизни. Свои взгляды по этому вопросу он излагал в письмах, статьях, рецензиях, в предисловиях к сборникам своих стихов, подкрепляя все это поэтической практикой.

Не по-юношески серьезно задумываясь над своим будущим, а его Брюсов видел в призвании поэта — «Я рожден поэтом. Да! Да! Да!»<sup>1</sup>, — он поставил перед собой две основных задачи своей жизни: творчество и неразрывно связанный с ним труд: «Работать, писать, думать, изучать», — заносит в свой дневник 18-летний гимназист<sup>2</sup>. Со страстью, с ненасытным рвением отдался он писанию стихов.

Его стихи не были похожи на рифмованные строчки, в бесчисленном количестве заполнившие страницы тог-

<sup>1</sup> Дневники 1891—1910. М., 1927. Запись от 31 августа 1892 г.

<sup>2</sup> Там же. Запись от 16 мая 1892 г.



дашних журналов. Он опасался, что, пользуясь арсеналом устаревших художественных средств, он останется рутинером в области формы и содержания, и ничем, как поэт, не проявит себя «...таких вещей, где каждое слово ложь, а каждое выражение трафарет,—я писать не могу. Подождем пока создастся новая форма...»<sup>1</sup> — пишет он своему другу. И для своих стихов он отбирает то, по его мнению, важное, что еще никем художественно не открыто. Однако эти юношеские опыты носили явные следы подражания западноевропейским образцам.

«Знакомство в начале 90-х годов с поэзией Верлена, Маллармэ, а вскоре и Бодлера, открыло мне новый мир, мир идей, вкусов, суждений», — писал Брюсов в своей автобиографии. Открывший мир очаровал его «великим таинством слов и их могуществом». Брюсов остро ощутил, что русская поэзия 80—90-х годов зашла в тупик, явно деградировала. В поэзии нельзя было назвать ни одного крупного таланта, ни одной яркой индивидуальности, обладавшей глубоким эстетическим вкусом и подлинной культурой. Эпигонская лирика бездумно подражала кумиру либерально настроенной молодежи — Надсону, о котором у Брюсова было определенное мнение: «...Как поэт, взятый вне своего века, он, конечно, не велик; он даже не сделал того, что мог, так как его губили ложные взгляды на поэзию<sup>2</sup>. Позднее, через двенадцать лет, в рецензии на книгу стихов Н. Минского, Брюсов еще категоричнее отозвался о состоянии поэзии тех лет: «...Достаточно известно, какой «поэтики» придерживался Надсон. Он писал:

Лишь бы хоть как-нибудь было излито  
Чем многозвучное сердце полно!

Это «как-нибудь» и было девизом его самого и его школы. У Надсона и его учеников размер стихов не имел никакого отношения к их содержанию; рифмы брались первые попавшиеся и никакой роли в стихе не играли, а чтобы звуковая сторона слов соответствовала их значению — об этом никому и в голову не приходи-

<sup>1</sup> Письмо к А. Курсинскому от 29 июня 1896 г. ЦГАЛИ, фонд 1223, оп. 1, ед. хр. 3.

<sup>2</sup> Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. М., 1927, Письмо от 12 марта 1895 г., стр. 10.

ло. Невыработанный и пестрый язык, шаблонные эпитеты, скудный выбор образов, вялость и растянутость речи — вот характерные черты надсоновской поэзии, делающие ее безнадежно отжившей»<sup>1</sup>.

Стремясь вырваться из круга обетшавших поэтических традиций, Брюсов поставил себе целью создать в России «школу нового искусства», взяв за образец лирику французских символистов — неизвестного в России литературного течения.

Декадентство казалось Брюсову единственно возможным способом преодоления натуралистического эпитонства. И символизм он рассматривал не как философское мировоззрение, а лишь как исторически возникшую на определенном этапе развития литературы школу.

Замыслив стать «достойным вождем» этой школы, Брюсов стал теоретически и практически обосновывать и утверждать новообретенную веру.

Воинствующий индивидуализм, уход от действительности в миф фантастики и экзотики, проповедь реакционной теории «искусства для искусства», — таковы были мотивы и характерные черты поэзии Брюсова, с которыми он вступил на литературный путь в сборниках «Русские символисты». С присущей ему страстностью он доводил до предела творческие принципы символизма. В соответствии с символистической поэтикой он вводил в поэтический словарь экзотические слова, необычные образы и метафоры.

Выход в свет «Русских символистов» вызвал в печати несколько неодобрительных заметок и рецензий, у юмористов — обилие пародий, у читателей — единодушное осуждение и насмешки. Не обращая внимания на сплошное глумление, Брюсов упорно продолжал работать и готовить новые сборники стихов. В письме к П. П. Перцову от 7 марта 1895 года он сообщает: «...Вы спрашиваете, скоро ли появится 3-й выпуск Русских Символистов, — вряд ли скоро... Больше занят я своей новой книгой *Chefs d'oeuvre*: В настоящее время я оканчиваю предисловие, где излагаю свои взгляды на сущность искусства»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Сборник «Далекие и близкие», П., 1912, стр. 46.

<sup>2</sup> Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, фонд 386, ед. хр. 66-б.

«Наслаждение произведением искусства,—писал он в предисловии к «Шедеврам»,— состоит в общении с душой художника и вызывается примирением в ней таких идей, которые обыкновенно чужды друг другу (...). Печатаю свою книгу в наши дни, я не жду ей правильной оценки ни от критики ни от публики. Не современникам и даже не человечеству завещаю я эту книгу, а вечности и искусству».

Журнальная и газетная ругань, вызванная этим задиристым предисловием к «Шедеврам», не охладила порывов молодого поэта. Он упорно выработывал свой стиль, и этот стиль проявлялся не только в языке, но и в самом духе произведения.

Наряду с такой лабораторной работой Брюсов был увлечен другим, требующим напряженного и долгого труда, замыслом. В июне 1896 года он пишет из Пятигорска товарищу по гимназии, Вл. Станюковичу: «...Занят я здесь писанием предисловия к «Истории русской лирики», где намерен изложить свои взгляды на поэзию и символизм...

1) Поэзия и беллетристика две совершенно различные области.

2) Природа для поэзии — только модель, и потому поэзия должна быть как можно более чуждой жизни.

3-а) Цель поэзии — давать «эстетическое наслаждение».

3-б) Эстетическое наслаждение состоит в бесчисленном ряде настроений, которые могут быть вызваны только поэзией (не жизнью)...

Обыкновенно до сих пор поэзия и беллетристика были смешаны. Символизм стремится очистить поэзию от этой примеси, дать чистую поэзию<sup>1</sup>.

Через месяц ему же: «...Первое условие всякой поэтической вещи, чтобы она была певуча и гармонична; без этого она для меня не существует.

P. S. Посылаю тебе маленькое рг. d. f (profession de foi): Юному поэту»<sup>2</sup>.

Далее в письме приводится это известное стихотворение, которое является всеобъемлющей поэтической декларацией индивидуалистического искусства.

<sup>1</sup> ЦГАЛИ, фонд 56, оп. 1, ед. хр. 113.

<sup>2</sup> Там же.

Но сам Брюсов поклонялся искусству совсем безраздумно, и цель имел вполне определенную: он был в постоянных поисках новых слов, новых эпитетов, нового содержания. «...я перестану быть собой, как только перестану искать, желать и не верить» — пишет он (1901 г.) З. Н. Гиппиус<sup>1</sup>. Литература, поэзия были единственным, всепоглощающим его увлечением. Поэзию он любил самозабвенно.

«Поэзия для меня все! — признавался он писательнице Н. Петровской. — Вся моя жизнь подчинена только служению ей; я живу поскольку она во мне живет, и когда она погаснет во мне, умру. Во имя ее — я, не задумываясь, принесу в жертву все: свое счастье, свою любовь, самого себя...»<sup>2</sup>.

И в другом письме: «...никогда, никакие мучительства жизни, никакое изнеможение не убьет и даже не притупит в моей душе поклонения поэзии. Я могу утратить способность писать стихи, но не могу перестать упиваться ими...»<sup>3</sup>.

## II

От каждого, посвятившего себя литературе, Брюсов требовал неустанной работы над своим творчеством.

На двухтомное «Полное собрание стихотворений Д. Ратгауза» Брюсов ответил резкой рецензией: «...Здесь собраны примеры и образцы всех избитых, трафаретных выражений, всех истасканных эпитетов, всех пошлых сентенций — на любые рифмы (конечно, общепотребительных). «Огонь любви в крови», «кипучий пламень в крови», «змея тоски», «жизни пнет», «забвенья своды», «надежд огни», «зеленый убор сада», «страстная соловьиная песня», «знойные восторги ласк», «душа, объятая тоской», «томление жаждой счастья», «пить забвение», «сорвать с души печать тоски» — все эти и подобные сочетания слов представлены в двух томах г. Ратгауза в полном наборе. Остается составить к этим томам алфавитный указатель и получится книга

<sup>1</sup> Отд. рукописей библиотеки им. Ленина, фонд 386.

<sup>2</sup> ЦГАЛИ, фонд 376, оп. 1, ед. хр. 6.

<sup>3</sup> Там же.

не бесполезная для начинающих стихослагателей... где перечислены выражения, которых должно избегать»<sup>1</sup>.

«...Вообще нигде, кажется, «искусство писать», стиль — не стоит на таком низком уровне развития, как теперь в России,— пишет Брюсов, разбирая книгу Ив. Наживина «У дверей жизни».— У нас словно позабыли о том, какая могущественная сила в руках писателя — стиль. Черновые рукописи Пушкина показывают, с каким упорством искал он точности и меткости выражений, как он сменял два-три-четыре эпитета, прежде чем оставался доволен. И Тургенев писал «Песнь торжествующей любви» иным стилем, чем «Записки охотника», а «Записки» — иначе, чем «Клару Милич».

Художники и композиторы не стыдятся учиться в своих Академиях и Консерваториях, только поэты все еще не хотят понять, что в их искусстве есть сторона техническая, учиться которой можно и должно»<sup>2</sup>.

Рецензируя книгу лирики Вячеслава Иванова «Кормчие звезды» (1903), Брюсов пространно излагает свой взгляд на необходимость учиться мастерству стихотворной техники: «...У нас нет и не было искусства писать стихи, как общего достояния, равно доступного и гению поэзии и скромному литературному работнику... Разумеется, под «искусством писать стихи» надо разуметь не одно умение владеть размером и рифмой. Уже в настоящее время «наука о стихе» есть сложная и многообразная система. Но эволюция поэзии состоит в непрестанном искании новых форм, новых средств изобразительности, позволяющих глубже и адекватнее выразить чувство или мысль»<sup>3</sup>.

### III

Наращение революционных настроений в начале XX века наметили перелом в мировоззрении Брюсова и в его эстетических концепциях. Эти настроения нанесли

---

<sup>1</sup> Сборник «Далекие и близкие», стр. 184.

<sup>2</sup> «Весы», 1904, № 7.

<sup>3</sup> Там же, № 3.

существенный удар символизму поэта, заглушили его стремление бежать от жизни «за пределы предельного».

Вместо равнодушного созерцания окружающей жизни Брюсов обратился к запросам современности, в стихах он воспевал радость борьбы, где красота человеческой личности проявляется с большой силой и полнотой.

Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза,  
И песня с бурей вечно сестры...

Оглядывая пройденный творческий путь, Брюсов откровенно и честно сознается: «Мы, «декаденты», деятели «нового искусства», все как-то оторваны от повседневной действительности, от того, что любят называть реальной правдой жизни. Мы проходим через окружающую жизнь чуждые ей (и это, конечно, одна из самых слабых наших сторон)»<sup>1</sup>.

Еще ранее, в 1903 году, анализируя поэзию Фета, Брюсов задумывался (может быть, не в первый раз!) о назначении поэзии, искусства, пересмотрел свои позиции и пришел к выводу, что в центре мира оказалась не мертвая статуя, не «искусство для искусства», а живой человек, восторженный гимн которому он пропел в чудесном стихотворении «Хвала человеку».

Анализируя стихи поэтических сборников, появившихся на книжном рынке в 1911 году, Брюсов снова предостерегает поэтов от ухода от острых общественных тем, от равнодушия к окружающей их действительности: «...есть одна черта, которая объединяет всех, черта вместе с тем глубоко характерная для всего нашего времени. Я говорю о поразительной, какой-то роковой оторванности всей современной молодой поэзии от жизни. Наши молодые поэты живут в фантастическом мире, ими для себя созданном, и как будто ничего не знают о том, что совершается вокруг нас, что ежедневно встречают наши глаза, о чем ежедневно приходится нам говорить и думать»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Рецензия на книгу Ф. Сологуба «Книга сказок». «Весы», 1904, № 11.

<sup>2</sup> «Далекие и близкие», стр. 189.

## IV

К началу 10-х годов нашего столетия. Брюсов определился как крупный поэт современности — он стал признанным авторитетом в области поэтики, поэтического языка и творчества. От себя самого и от других он всегда требовал большей ясности, логической последовательности изложения и математической точности. Каждое свое положение старался аргументировать, доказать, насытить фактическими данными.

И при всем этом он продолжал оставаться старательным учеником, ибо был «уверен, что в поэзии, и не только русской поэзии, есть еще бесконечное число задач, никем не решенных, тем, почти никем не затронутых, и средств, совершенно не использованных»<sup>1</sup>. По свидетельству И. М. Брюсовой, «...Брюсов самым серьезным образом учился писать, нисколько не кичась тем, что газеты и журналы провозгласили его тогда уже вождем символистов»<sup>2</sup>.

На труд поэта Брюсов смотрел как на тяжелую и ответственную работу; он даже свою мечту заставлял работать:

Вперед, мечта, мой верный вол!  
Неволей, если не охотой!  
Я близ тебя, мой кнут тяжел,  
Я сам тружусь, и ты работай!

К. И. Чуковский вспоминает: «...Я не видел ни раньше, ни после никакого другого писателя, до такой степени поглощенного литературными делами, литературной борьбой. Письма его... все без изъятия, посвящены исключительно стихам и поэтам, нововышедшим книгам, тогдашним литературным течениям... Литература была воистину солнцем, вокруг которого вращался его мир. О нем часто повторяют теперь, что это был самый образованный литератор из всех, какие существовали в России. Но забывают прибавить, что источником этой феноменальной образованности была почти нечеловеческая страсть. Для того, чтобы столько знать о литераторах всего мира, о Вергилии, о Верхарне, о Тютчеве, о

<sup>1</sup> Из предисловия к III тому «Путей и перепутий». М., 1909.

<sup>2</sup> В. Брюсов. Избранные стихи, изд. «Академия», стр. 129.

Каролине Павловой и о самом последнем символистике парижских мансард, который даже на родине никому не известен, нужно было всепожирающее любопытство, неутолимый аппетит ко всему, что связано с поэзией, с историей литературы, с теорией литературного творчества...»<sup>1</sup>.

«Брюсов... исключительно — «литератор», — сообщает другой современник поэта, — человек живущий, дышащий, питающийся литературой. Где бы он ни был — в Москве, на Кавказе, в Звенигороде — он занят всегда и всецело литературой, пишет почти только о ней, поглощен ее новостями...»<sup>2</sup>.

В 1913 году издательство «Сирин» предприняло издание «Полного собрания сочинений и переводов Валерия Брюсова» в 25 томах. К. Д. Бальмонт выступил в печати с рецензией на первый том этого собрания. Он писал: «...лирика по существу своему не терпит переделок и не допускает вариантов. Разночтения лирического чувства или же лирически выраженной мысли ищут и должны искать... нового и нового выражения, в виде написания новых, родственных стихотворений, а никак не в кощунственном посягновении на раз пережитое, раз бывшее цельным... ушедшее мгновение... И если пережитое мгновение было полным в правде, но не полным в выражении, — пусть...»<sup>3</sup>.

Брюсов немедленно выступил с уничтожающей отповедью на эту рецензию. «...Бальмонт всем предлагает быть импровизаторами; — пример Гете и Пушкина, напротив, показывает нам, что великие поэты не стыдились работать над своими стихами, иногда возвращаясь к написанному через много лет и вновь совершенствуя его. На бесчисленные варианты лирических стихов Гете, на исчерканные черновые тетради Пушкина, где одно и то же стихотворение встречается переписанным и переделанным три, четыре и пять раз, мне хочется обратить внимание молодых поэтов, чтобы не соблазнило их предложение Бальмонта отказаться от работы и импровизировать, причем он еще добавляет: «И если пере-

<sup>1</sup> К. Чуковский. Из воспоминаний. М., 1958, стр. 334—335.

<sup>2</sup> Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. М., 1927, стр. 5—6.

<sup>3</sup> К. Бальмонт. «Забывший себя». «Утро России» от 3 августа 1913 г., № 179.



житое мгновение будет неполным в выражении—пусть». Нет, ни в коем случае не «пусть»: поэты не только не в праве, но обязаны работать над своими стихами, добиваясь последнего совершенства выражения... Что творчество поэта не есть какое-то безвольное умоисступление, но сознательный, в высшем значении этого слова, труд,— это прекрасно показал еще Пушкин в своем рассуждении «О вдохновении и восторге», где встречается знаменитый афоризм: «Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии»<sup>1</sup>.

Неряшливость в стихах, неуважение к слову, бездумность в выборе эпитетов и образов вызвали у Брюсова горечь и возмущение. Когда вышла книга К. Бальмонта «Жар-Птица», Брюсов неодобрительно о ней отозвался: «...Вся «Жар-Птица» представляет собою какую-то чересполосицу, где стихи, перенятые из старины, мучительно, дисгармонически чередуются со стихами ультра-модернистическими...»<sup>2</sup>. Бальмонт обиделся на это и свою обиду высказал в очевидно сердитом (неизвестном пока нам) письме к Брюсову. Брюсов, в свою очередь, написал давнему другу обстоятельное, разъясняющее суть вопроса письмо: «16/29 дек. 1906. Дорогой Бальмонт! И все-таки Ты рассердился и сердисься: так звучит Твое письмо. И это очень грустно, потому что я думал, что Ты воспринимаешь все мои слова о Тебе (печатные и устные) на фоне моей давней, моей верной, моей вечно неизменной любви к Тебе. Любовь не исключает критики: я могу находить плохими Твои стихи, Ты можешь считать плохими мои статьи. Но любовь исключает, совсем окончательно, возможность «рассердиться», «обидеться».

Ты пишешь мне, что имя Бальмонта — священное имя в русской литературе. Да. Но имя Валерий Брюсов — тоже. Вот почему именно на Валерия Брюсова падает тяжкий долг — говорить Бальмонту то, что другие ему не говорят, не смеют сказать... Твоя самая сильная книга: «Говорящие здания». Твоя самая полная книга: «Будем как солнце». После них начинается па-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов. «Право на работу», «Утро России» от 18 августа 1913 г., № 190.

<sup>2</sup> «Далекие и близкие», стр. 97.

дение Бальмонта, сначала медленное, потом мучительно стремительное... Ты никогда не умел писать «стильных» стихотворений, это — вне Твоего дарования и никогда не знал русской «стихии», это вне Твоей души. Стиля, взятого Тобой в «Жар-Птице», Ты не выдержишь ни на одной странице. Склада русского былинного стиха, который Ты пытаешься перенять,— Ты не понял совершенно. Небрежное отношение к слову, в чем Ты, со времени перевода Шелли, с каждым годом повинен все более и более, повело к томительной длине большинства стихотворений. Что же такое «Жар-Птица»? Книга, в которой много неудачных и ненужных подделок под народную поэзию, в которой очень хороши названия и эпиграфы отделов...»<sup>1</sup>.

## V

Когда совершилась Октябрьская революция, Брюсов воспринял ее как исторически обусловленную закономерность. Он внимательно прислушивался к высказываниям Ленина о том, что новый класс, пришедший к власти, изыскивает все возможности и пути для развития и обогащения себя лучшими традициями прошлого, для строительства новой культуры. Для Брюсова, страстно верящего в силу человеческого разума, в великую преобразующую силу культуры, призыв Ленина был обнадеживающим откровением. Пропагандируя свою давнюю мечту — создать школу для поэтов, он организовал в 1920 году при руководимом им литературном отделе Наркомпроса студию. В 1921 году студия, объединенная с литературными курсами при Дворце искусств, была преобразована в Высший литературно-художественный институт (ВЛХИ), и ректором его стал Брюсов.

Во вступительной лекции к курсу стихотворной техники в Московской «Студии стиховедения», прочитанной 18 апреля 1918 года, Брюсов говорил: «...каждое искусство имеет две стороны: творческую и техническую. Способность к художественному творчеству есть врожденный дар, как красота лица или сильный голос;

<sup>1</sup> Отд. рукописей библиотеки им. Ленина, фонд 386.

эту способность можно и должно развивать, но приобрести ее никакими стараниями, никаким учением нельзя... Кто не родился поэтом, тот им никогда не станет, сколько бы к тому не стремился, сколько бы труда на то ни потратил... Наоборот, технике стиха и можно и должно учиться. Талант поэта, истинное золото поэзии, может сквозить и в грубых, неуклюжих стихах,— такие примеры известны. Но вполне выразить свое дарование, в полноте высказать свою душу поэта — может лишь тот, кто в совершенстве владеет техникой своего искусства. Мастер стиха имеет формы и выражения для всего, что он хочет сказать, воплощает каждую свою мысль, все свои чувства в такие сочетания слов, которые скорее всего находят отклик в читателе...»<sup>1</sup>.

И в другой статье: «...словотворчество требует не только таланта и огромного чутья к языку, но и филологических знаний... язык — это материал поэзии, и что этот материал может и должно быть обработан поэтами соответственно задачам художественного творчества... в поэзии может существовать только оформленное содержание, т. е. только идея, воплощенная в ей свойственную форму, что без свойственной формы идея в поэзии не жива и не действительна...»<sup>2</sup>.

Брюсов сурово осуждал тех поэтов, которые бездумно относятся к своему творчеству, которые забывают, что искусство, поэзия являются насущной потребностью, духовной пищей для народа, вышедшего на широкую дорогу политического возрождения.

В одной из заметок, относящейся к середине 1918 года, Брюсов вновь подтвердил заветную свою, оправданную Великим Октябрем мысль о высоком назначении поэзии и месте поэта в строительстве новой жизни: «...Да, это — роковая воля, это твой голос, народ. Пусть спорят с тобой другие, поэт почитает тебя. Поэт живет тем, что создал ты своим словом. Ты затаил в слове свою душу. Граня и чеканя слова, переливая в них свои мечты, поэт всегда связан с народом. Ему нет жизни вне народа. Он жив, пока жив народ и им созданный

---

<sup>1</sup> В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр. 295.

<sup>2</sup> «Печать и революция», 1922, книга 7, стр. 38—68.

живой язык. Поэт! повинуйся народу, ибо без него ты только музейная редкость»<sup>1</sup>.

Эти из глубины души вырвавшиеся слова замечательного поэта являются завещанием всем творческим работникам, чтобы свой талант, свое творчество они безраздельно отдавали народу, на благо и процветание родной страны.

---

<sup>1</sup> В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах, том II, М., 1955, стр. 559.

## В. Я. БРЮСОВ О ПУШКИНЕ

### I

Интерес к «полубогу русской поэзии», как назвал однажды Пушкина В. Брюсов, проходит через всю литературную деятельность последнего. Брюсов-поэт неоднократно обращался к темам и образам Пушкина. Брюсов-ученый, начиная с 1899 года, работал над изучением текстов, биографии, произведений Пушкина. За 25 лет Брюсовым написано более 70 работ по вопросам пушкиноведения. Лучшие из них были объединены в сборнике «Мой Пушкин», изданном уже после смерти Брюсова<sup>1</sup>, некоторые остались незавершенными, многие затерялись на страницах дореволюционной периодической печати.

Высказывания Брюсова о Пушкине редко привлекали внимание советских исследователей. Пушкинисты упоминают их бегло и чаще всего в полемическом плане.

Авторы книг и статей о самом Брюсове недостаточно используют этот материал, неправомерно отделяют Брюсова-пушкиниста от Брюсова-художника. Н. К. Пиксанов еще в 1929 году писал: «Нет сомнения в том, что через Пушкина Брюсов лучше, глубже осознавал самого себя и четче формулировал свои философские, об-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов. Мой Пушкин. ГИЗ, М., 1929. В дальнейшем сокращенно—Мой Пушкин.

ществленные, эстетические принципы. Поразительно, что и революцию Брюсов познавал как-то через посредство Пушкина»<sup>1</sup>.

Эта верная и глубокая мысль не получила продолжения и дальнейшей разработки в советской научной и критической литературе о Брюсове.

Создания Пушкина и личность самого поэта занимали такое огромное, такое исключительное место в сознании Брюсова, что оставили свой след на каждом из многочисленных пройденных им «путей и перепутий».

Исследовательские интересы Брюсова-пушкиниста неразрывно связаны с эволюцией эстетических взглядов и отходом от символизма Брюсова-художника. Поэтому многочисленные статьи, рецензии, обзоры, заметки, посвященные Брюсовым Пушкину и его наследию, нельзя рассматривать, не учитывая обстановки и условий, когда они создавались, особенностей мировоззрения и литературной позиции Брюсова и одновременно общего уровня дореволюционного русского пушкиноведения.

Первый этап деятельности Брюсова-пушкиниста продолжался с 1899 года, когда была опубликована его рецензия на первый том академического издания полного собрания сочинений Пушкина, и приблизительно до 1904 года. Обращение молодого Брюсова к изучению Пушкина несомненно было связано с общей тенденцией раннего символизма включить в свою родословную классиков русской и мировой литературы, тенденцией наиболее ярко и последовательно выраженной в серии этюдов Д. Мережковского «Вечные спутники». Но Брюсову уже в 90-ые годы был чужд откровенный импрессионизм и субъективизм Мережковского и Гиппиус, для него неприемлем отказ от научного познания и замена его мистическим откровением как в области искусства, так и в методах его изучения.

«Я никак не могу согласиться с Д. С., что критика должна быть религиозным самосознанием. К чему тогда Гоголь, Пушкин и все! Довольно быть Мережковским»<sup>2</sup>— писал Брюсов в 1903 г.

---

<sup>1</sup> Предисловие Н. К. Пиксанова к сборнику «Мой Пушкин», стр. 5.

<sup>2</sup> Письмо П. П. Перцову от 22 февраля 1903 года. Опубликовано Д. Е. Максимовым в статье «Валерий Брюсов и «Новый

Молодой Брюсов мечтал создать обширную «Историю русской лирики», его замысел отличался стремлением поставить характеристики и оценки отдельных поэтов на строгую научную основу, насытить их подлинными фактами. «Моя цель, мой идеал,— признать Брюсов,— создать такую фактическую историю русской поэзии, к которой прибегали бы все, во все времена...»<sup>1</sup>.

Известные очерки Брюсова о Тютчеве, о Каролине Павловой, о Баратынском являлись этюдами к задуманной фундаментальной работе. За каждым из этих представителей русской поэзии начала XIX века возвышалась фигура ее родоначальника — Пушкина, на котором и сосредоточились в конце 90-х годов исследовательские интересы Брюсова. Со свойственным ему трудолюбием и целеустремленностью он погрузился прежде всего в собирание фактического материала. «Затем предался я библиографии. Боратынский и Пушкин, вернее издатели их заняли все мое время»<sup>2</sup> — писал Брюсов в 1899 году.

Приход Брюсова к Пушкину и науке о нем был тем более закономерен, что тут имели место и предпосылки чисто биографического характера. Еще в детстве Брюсов слышал рассказы своего деда, поэта-самоучки Бакулина, который некогда видел Пушкина в книжной лавке Смирдина в Петербурге. «Тогда в 80-ые годы я не мог еще вполне оценить весь интерес этих воспоминаний... но позже, когда я самостоятельно «пришел к Пушкину», каждая черта в них стала для меня маленьким откровением»<sup>3</sup> — свидетельствовал сам Брюсов.

Затем в старших классах гимназии Брюсов учился у Л. И. Поливанова, знатока Пушкина, редактора одного из лучших дореволюционных изданий<sup>4</sup>. По призна-

---

путь». «Лит. наследство», т. 27—28, стр. 278. «Д. С.»—Дмитрий Сергеевич Мережковский.

<sup>1</sup> Цит. по статье автора настоящей работы «В. Я. Брюсов». В кн.: История русской литературы, т. X. АН СССР, Л., 1954, стр. 631.

<sup>2</sup> В. Брюсов. Дневники, М., 1927, стр. 77.

<sup>3</sup> В. Брюсов. Избранные сочинения, т. II, М., 1955, стр. 517.

<sup>4</sup> Сочинения А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики. Изд. Л. И. Поливанова для семьи и школы. В 5-ти томах. М., 1887—1888.

нию Брюсова, влияние Поливанова помогло ему по-настоящему полюбить и оценить Пушкина-поэта<sup>1</sup>.

Наконец первым журналом, открывшим свои страницы перед молодым Брюсовым, был «Русский архив». Издатель и редактор этого журнала П. А. Бартенев — один из первых русских пушкинистов — часто и много рассказывал Брюсову о современниках и друзьях Пушкина, которых знал лично. Неслучайно именно в «Русском архиве» появилась и первая печатная работа Брюсова о Пушкине — рецензия на академическое издание, редактировавшееся Л. Н. Майковым. Брюсов отметил многочисленные текстологические неточности этого издания и поставил много лет остававшийся дискуссионным вопрос о принципах публикации ранних лицейских стихотворений, считая, что они должны даваться в первоначальном виде, тогда как Л. Н. Майков вводил в текст позднейшие поправки, сделанные Пушкиным.

На спор молодого исследователя с авторитетной редакцией академического издания откликнулись крупнейшие пушкинисты тех лет (П. О. Морозов, С. А. Венгеров). Значение этого спора в разработке научных принципов пушкинской текстологии признано и отмечено в наши дни Б. В. Томашевским<sup>2</sup>.

Вопросы текстологии решительно преобладают и в других выступлениях Брюсова-пушкиниста в первый период его деятельности. Критике текста уделено главное внимание во всех рецензиях 1899—1904 годов, установлением подлинного текста занят Брюсов в статье «Текст пушкинской «Русалки» (1903), он публикует новую редакцию пушкинского стихотворения, посвященного А. Родзянке (1901), кропотливо трудится над его ранними произведениями. Вышедшая в 1907 году книга «Лицейские стихотворения Пушкина» явилась итогом более ранних текстологических разысканий Брюсова. Брюсов-текстолог проявляет исключительный интерес к редакциям и вариантам как к средству проникнове-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов. Автобиография. В кн. «Русская литература XX века». Под ред. С. А. Венгерова, т. I, М., «Мир», 1914, стр. 107.

<sup>2</sup> Б. В. Томашевский. Издания стихотворных текстов Пушкина. В кн.: «Лит. наследство», т. 16—18, стр. 1055.



ния в творческую лабораторию художника. Поэт-экспериментатор, влюбленный во все тонкости «святого ремесла», Брюсов переносил эти близкие ему лично черты и в область изучения пушкинских черновиков и рукописей, настаивая на их расшифровке, на помещении максимального количества вариантов.

Другая наиболее привлекающая молодого Брюсова проблема пушкиноведения—разработка биографии поэта. Брюсов поднимает ряд спорных тогда вопросов: о принадлежности Пушкину «Гавриилиады», о взаимоотношениях Пушкина и Баратынского (в связи с произвольной гипотезой П. Щеголева, видевшего в Баратынском прототип завистника Сальери), о контроле Николая I через Бенкендорфа над Пушкиным в последние годы жизни. Неразработанность научной биографии Пушкина поражает Брюсова в самом начале его исследований. «Вы вероятно не представляете до какой степени мало разработана биография Пушкина» — писал Брюсов П. П. Перцову в 1901 году.— «Есть противоречия в 5—6 месяцев, многие лица неизвестны даже по фамилии, есть длинные промежутки, в которых неизвестно, где он был... Все изучение жизни Пушкина в будущем»<sup>1</sup>. Брюсов понимал, что созданию научной биографии мешает каноническая легенда о благонамеренном, заблуждавшемся в юности, а затем покаявшемся Пушкине. Против этой официальной концепции направлена статья Брюсова о «Гавриилиаде», в которой он вынужден был прибегнуть ко многим сговоркам, но все-таки решительно настаивал на принадлежности «богохульной поэмы» перу Пушкина. Против той же легенды о «верноподданном» Пушкине пытался выступить Брюсов и в статье «Из жизни Пушкина» (1903), которую он сам считал программной своей работой. «Из всевозможных областей, из самых неожиданных источников, известных лишь мне, как библиографу, я отыскиваю новые черты Пушкина, как человека и поэта. Я рисую его таким, каким он истинно был, а не таким, каким нам хочется его воображать»<sup>2</sup>.

В этой статье Брюсов хотел «угадать» живой образ

---

<sup>1</sup> П. Перцов. «Брюсов в начале века». «Знамя», 1940, № 3, стр. 248.

<sup>2</sup> Там же, стр. 249.

молодого Пушкина, страстного, жизнерадостного и пылкого, измученного полицейским надзором и неблагоприятной семейной обстановкой. Резкая направленность работы Брюсова против официальных славословий и недомолвок, мешавших созданию науки о Пушкине, была ее положительной стороной. Но каноническому Пушкину Брюсов противопоставил модернизированного Пушкина, кружащегося в вихре страстей. Прожигающий свою жизнь во всевозможных безумствах, только внешне связанный с общественным движением своей эпохи, а по существу одинокий и обреченный, брюсовский Пушкин не мог разрешить поставленной исследователем задачи — показать поэта «таким, каким он истинно был»<sup>1</sup>.

Неудача Брюсова не случайна, как не случайно преобладание в его ранних работах частных вопросов, исследования отдельных фактов при отсутствии широких историко-литературных обобщений. Таков в основном был и общий уровень тогдашнего пушкиноведения, накопившего груды фактов, но не сумевшего решить до конца ни один из больших вопросов метода, мировоззрения, биографии поэта. В этом смысле Брюсов отнюдь не отставал от современной ему науки. Однако ему мешали не столько эти общие тенденции, сколько позиция защитника «чистого искусства» и сторонника решительного превосходства «новой поэзии», то есть декадентства и символизма над всеми «школами» и направлениями прошлого и настоящего.

Считая реализм отжившим и устаревшим, Брюсов не мог глубоко оценить наследие Пушкина. Пушкин воспринимается им в качестве некоего эстетического критерия, с ним он сравнивает и Тютчева, и Баратынского, и Владимира Соловьева, как с непревзойденным образцом литературного мастерства. Вопрос же о том, в чем сущность этого мастерства, его сила и глубина, либо вовсе обходится Брюсовым, либо освещается с явным сожалением об «излишнем» пристрастии Пушкина к реализму. Очень показательна в этом отношении оценка Пушкина, данная Брюсовым в статье о Владимире Соловьеве: «Есть два рода поэзии. Одна до-

---

<sup>1</sup> П. Перцов. Брюсов в начале века. «Знамя», 1940, № 3, стр. 248.

вольствуется (подчеркнуто мною — Э. Л.) изображением того, что можно постигнуть умом, выражением чувств, доступных ясному сознанию. Ее сила в передаче зримого, внешнего, в яркости описаний и точности определений... Таким, в своих наиболее известных произведениях, был Пушкин»<sup>1</sup>.

Признавая закономерность существования такой поэзии, Брюсов отдает предпочтение «поэзии намеков», в частности лирике Тютчева, более близкой эстетическому кодексу символизма. С точки зрения того же кодекса рассматриваются взгляды «пушкинской школы» на задачи поэзии в эстетическом манифесте символизма — статье Брюсова «Священная жертва». Здесь он приходит к признанию известных стихов Пушкина («Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон») «чуждыми нашему времени».

Весьма характерно также, что в своих ранних работах Брюсов совершенно затушевывает политическое содержание лирики Пушкина, пренебрежительно и бегло отзывается о «Деревне», «Вольности» и других навеянных декабристскими идеями произведениях. «Политические стихи Пушкина 1817—1819 гг. самое слабое, что он написал. В «Вольности» едва 5—6 истинно прекрасных стихов, а остальное — подражание Рылееву. «Деревня»... совершенно неинтересна»<sup>2</sup>.

Так теория «чистого искусства», ревностным защитником которой был молодой Брюсов, приводила к явной недооценке гражданской лирики Пушкина и мешала Брюсову, при всей искренности его преклонения перед пушкинским гением, проникнуть во внутренний мир самого поэта и в глубину созданных им художественных образов.

## II

Перелом, который наметился во всем творчестве и в мировоззрении Брюсова в годы революционного подъема, изменил и его отношение к Пушкину.

В зрелой политической лирике Брюсова ощущается пушкинская традиция, смело и сознательно подчеркнутая

<sup>1</sup> В. Брюсов. Далекие и близкие, стр. 27—28.

<sup>2</sup> В. Брюсов, Мой Пушкин, стр. 11.

тая системой эпитафов, ассоциаций, иносказаний в оболочке античности. Через Лермонтова к Пушкину восходит образная система «Кинжала», пушкинские эпитафы предпосланы стихотворениям «Цусима» и «Цепи», гражданский пафос политической лирики Пушкина и декабристов возрождается в нарочито архаизированной лексике «Юрия Цезаря» и «Гребцов Тримеры».

Под прямым воздействием «Медного всадника» оформлялся замысел незавершенной драматической поэмы «Агасфер в 1905 году», которой был дан выразительный подзаголовок «Московская повесть».

Предчувствие близкой социальной катастрофы привело Брюсова к исторической прозе, в которой, избирая эпохи великих исторических сдвигов, он искал закономерности развития человеческого общества. На стиле исторических романов Брюсова, по справедливому наблюдению А. И. Белецкого, лежит отпечаток «долговременного изучения прозы Пушкина и латинских классических авторов»<sup>1</sup>.

Все эти попытки творчески опереться на Пушкина, найти в его наследии надежную опору против мистических туманов и религиозных откровений, окончательно поглотивших литературу символизма, стали возможны потому, что теперь Брюсов отказывается от прежнего отрицания реалистического метода. В программной статье «Карл V. Диалог о реализме в искусстве», в отзывах на книги молодых поэтов Брюсов говорил уже о наблюдении действительности как основе всякого творчества, об опасностях разрыва поэзии с жизнью, о реализме как одном из «исконных прирожденных властелинов великой области искусства»<sup>2</sup>.

В исследовательских работах Брюсова-пушкиниста теперь на первый план выдвигается историческое и жизненное содержание творений Пушкина, дается целостная концепция пушкинского замысла и его воплощения, а не только анализ текста или поиски биографических

---

<sup>1</sup> А. И. Белецкий. Первый исторический роман В. Я. Брюсова. Ученые записки Харьковского пед. ин-та, т. III, Харьков, 1940, стр. 29.

<sup>2</sup> «Далекие и близкие», стр. 145.

фактов. Особенно значительны и интересны статьи и комментарии, написанные Брюсовым между 1907 и 1910 годами для так называемого венгеровского издания Пушкина.

Из переписки Брюсова с Венгеровым<sup>1</sup> очевидно, что Брюсов активно участвовал в составлении плана всего издания, вновь возвратился к изучению рукописей Пушкина, много сделал для установления текста «Медного всадника» и особенно «Гавриилиады». Краткие комментарии к лицейским стихам и маленькие биографические этюды о Бакуниной и о пребывании Пушкина в Крыму сделаны очень тщательно, до предела насыщены фактическими сведениями, но по своему методу еще близки к ранним работам Брюсова. Новое восприятие Пушкина наглядно выступило в исследованиях, посвященных «Домику в Коломне», «Медному всаднику», незаконченным повестям, поэме «Египетские ночи».

В этих работах Брюсов стремился раскрыть идейную глубину пушкинских замыслов, показать их связь с философскими, политическими, эстетическими взглядами художника. Так тему «Домика в Коломне» Брюсов связывал с эстетической эволюцией Пушкина, с преодолением романтических воззрений, с приходом его к убеждению, что все низменное и ничтожное столь же может быть содержанием поэтического создания, как возвышенное и трагическое<sup>2</sup>.

Внимание Брюсова привлекают теперь полнота, яркость, многогранность воспроизведения живой действительности у Пушкина, то есть именно та реалистическая основа, которая прежде столь явно игнорировалась и принижалась. «Если бы все задуманные Пушкиным повести были бы написаны, русская литература обогатилась бы целым рядом живых лиц, ярко представляющих нашу действительность и наше прошлое... Кажется, что на этих немногих, наскоро набросанных страницах Пушкин успел коснуться всех сторон современной ему жизни, наметить все характернейшие типы, встречающиеся в ней»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> «Литературный архив», вып. 1, АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 304—351.

<sup>2</sup> Мой Пушкин, стр. 59.

<sup>3</sup> Там же, стр. 96.

Высокая оценка дается в статьях для венгеровского издания не только мастерству Пушкина, но и самому его методу — ясному, гармоничному, светлому реализму основоположника русской национальной литературы.

Проблема политических взглядов Пушкина становилась центральной в наиболее спорной и наиболее интересной из серии статей для венгеровского издания — в исследовании о «Медном всаднике» — одном из сложнейших, до сих пор окончательно не «расшифрованных» созданий Пушкина. Брюсов полемизировал с предвзятой схемой Мережковского, видевшего в поэме Пушкина все то же воплощение борьбы язычества и христианства, Христа и Антихриста. Вслед за польским ученым, И. Третьяком, Брюсов увидел в «Медном всаднике» своеобразный ответ другу юности — Мицкевичу, упрекнувшему Пушкина в отходе от вольнолюбивых идеалов. Но, принимая новые тогда наблюдения И. Третьяка по поводу поэтической переключки Пушкина и Мицкевича, Брюсов решительно отвергал вывод польского исследователя о добровольном подчинении Пушкина неодолимой силе русского самодержавия.

Брюсов доказывал, что в поэме отразилась эволюция политических взглядов Пушкина, вызванная разгромом декабристов. В статье Брюсова о «Медном всаднике» содержался очень тонкий и убедительный анализ всей сложности отношения Пушкина к Петру Первому и всей глубины этого образа в поэме. Брюсов приходил к выводу, что Пушкин, воплотив в «кумире с медною главою» деспотическую мощь самодержавия, продолжал верить, что кумир этот отнюдь не вечен и не всемогущ.

Сама по себе такая мысль была верна и плодотворна, как верным было убеждение Брюсова, что Пушкин не изменил идеалу свободы и остался противником самодержавия. В этом — основной пафос и основная ценность статьи о «Медном всаднике». Однако, пытаясь конкретизировать взгляды Пушкина, Брюсов истолковывал их субъективно, противопоставляя «эфемерную политическую свободу» «подлинной свободе духа». Тем самым на поэму Пушкина как бы проецировались те колебания, которые пережил сам Брюсов после поражения революции 1905 года и воплотил в стихотворениях «Близким», «Одному из братьев», «Дух земли».

Непоследовательность Брюсова, сохранение им многих декадентских воззрений даже в годы возрастающего «одиначества среди своих» сказались и в анализе «Египетских ночей». Верные наблюдения о глубоком презрении Пушкина к светскому обществу, о замечательном проникновении в дух античности сочетаются у Брюсова с чисто декадентскими формулами о безднах страсти, вечной связи любви и смерти, неодолимом соблазне сладострастья.

Тем не менее, при всех отдельных уступках декадентству в целом работы Брюсова для венгеровского издания принципиально отличаются от субъективно-импрессионистической, откровенно антинаучной и антинародной символистской критики. Брюсову совершенно несвойственны произвол и презрение к фактам, господствующие у символистов — историков литературы, неприемлема для него и тенденция превратить Пушкина в «аристократа духа», оплот против «современной толпы», «тупой черни», сделать его «поэтом для избранных».

От имени всех сторонников «новой поэзии» с подобным заявлением выступил в юбилейном номере «Мира искусств» (№ 13—14 за 1899 год) Федор Сологуб. Для Брюсова же изучение пушкинского наследия было всегда делом общенационального значения, долгом и обязанностью русской науки.

Репутация Брюсова-пушкиниста прочно устанавливается теперь и в академических кругах. В 1910 году И. Кубасов приглашает его вместе с Н. О. Лернером редактировать Малое академическое издание Пушкина. Аналогичное предложение делает Брюсову Е. А. Аничков, который редактировал «Библиотеку русских писателей», выпускавшуюся тогда издательством «Деятель». Убедившись в нереальности академического издания, Брюсов подписал договор с «Деятелем». «Возможность дать Пушкина совершенно по своему, мною самим обдуманному плану, настолько заманчива, что я готов идти и на риск большой ответственности и перед издателями, и перед обществом (что для меня важнее и страшнее) и на тяготу большой работы...» — писал Брюсов Аничкову 3 декабря 1910 года<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Переписка В. Я. Брюсова с Е. А. Аничковым хранится в архиве Ин-та Русской литературы АН СССР в Ленинграде.

В течение двух лет Брюсов работал над подготовкой к печати первого тома и над биографией Пушкина. Издание «Деятеля» также не осуществилось, но подготовленные для него материалы были впоследствии использованы Брюсовым — редактором первого советского собрания сочинений Пушкина.

Опыт и знания, приобретенные Брюсовым в результате участия в венгерском издании, изучение рукописей Пушкина, подготовка плана издания сочинений для «Библиотеки русских писателей» — все это позволило Брюсову считать себя вполне сложившимся специалистом в пушкиноведении. «Прекрасно знаю историю русской поэзии, особенно XVIII век, эпоху Пушкина и современность. Я специалист по биографии Пушкина и Тютчева и никому не уступлю в этой области»<sup>1</sup> — перечислял Брюсов наиболее близкие ему научные темы.

О том же свидетельствовал и замысел объединить свои работы о Пушкине в специальный сборник. В 1911 году был составлен перечень отобранных для него статей. Самому Брюсову принадлежало найденное для сборника смелое заглавие «Мой Пушкин», которое подчеркивало глубоко личное отношение автора к теме. Пушкин был и остался для Брюсова образцом высокого служения литературе, неутолимой жажды познания, неустанного творческого труда.

«Выбери себе героя,— догони его, обгони его» — говорил Суворов. Мой герой — Пушкин,— признавался Брюсов.—Когда я вижу какое количество созданий, великих и разных набросков, поразительных по глубине мысли, оставалось у него в бумагах ненапечатанными,— мне становится не жалко моих, неведомых никому работ. Когда я узнаю, что Пушкин изучал Араго, д'Аламбера, теорию вероятностей, Гизо, историю Средних веков — мне не обидно, что я потратил годы и годы на приобретение знаний, которыми не воспользовался»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр. 558.

<sup>2</sup> Там же, стр. 557.



### III

Накануне Великой Октябрьской революции, в обстановке полного распада символизма и все возрастающего идейного оскудения буржуазной поэзии, мировоззрение и творчество Брюсова становятся крайне противоречивыми. Порой он отдает дань настроением эпохи реакции, воспевая «демона самоубийства», рисуя картины патологической эротики (книга рассказов «Ночи и дни»). С другой стороны Брюсов-художник упорно продолжает искать закономерности развития истории и приходит к выводу о справедливости уничтожения одряхлевшего общественного уклада. Это полнее всего выразилось в набросках утопического романа «Семь земных соблазнов» и в лучшем из исторических произведений Брюсова — «Алтаре победы».

Отталкиваясь от мистицизма своих былых соратников, не разделяя их слепого страха перед народным движением, Брюсов искал опоры в гуманистических традициях русской и мировой классики. В разгар войны он написал сонет в честь «великого олимпийца» — Гете, его внимание постоянно привлекала творческая лаборатория Пушкина. Прямым продолжателем и учеником последнего Брюсов выступил в стихотворении «Памятник» и, особенно, в окончании поэмы «Египетские ночи».

В «Памятнике» индивидуалистическое мировосприятие помешало Брюсову достигнуть высоты пушкинского решения проблемы «поэт и народ». Написанные позже (1922) вариации к «Медному всаднику» остались в основном чисто техническим «опытом», каких немало накопилось у Брюсова. Наиболее знаменательна «переключка» с Пушкиным в «Египетских ночах» (1916). Обычно это произведение рассматривалось в сравнительно-стилистическом плане и, разумеется, строфы, написанные Брюсовым, оказывались окрашенными отпечатком его собственной поэтической индивидуальности, заметно отличающимися от пушкинских. Но ведь в предисловии Брюсов предупреждал, что стнюдь не покушается «заменить» Пушкина, а лишь предлагает свое прочтение незавершенного им замысла. В своем понимании образов пушкинской поэмы Брюсов исходил из предположения, высказанного ранее в статье для венге-

ровского издания: «...Может быть хотел он в дальнейших стихах придать несколько больше человечности образу Клеопатры, остающемуся в написанной части поэмы почти бездушным олицетворением красоты и соблазна»<sup>1</sup>.

Гуманистическая трактовка образа Клеопатры, которая томится по искреннему большому чувству среди окружающей ее роскоши и лести, вызвала сочувственную оценку А. М. Горького, писавшего Брюсову 23 февраля 1917 года: «Если Вам интересно мнение профана в поэзии — эта вещь мне страшно понравилась! Читал и радостно улыбался. Вы — смелый и Вы — поэт божией милостью, что бы ни говорили и ни писали люди «умственные»<sup>2</sup>.

Активно продолжалась также исследовательская деятельность Брюсова-пушкиниста. На первый план в ней теперь выдвинулось изучение мастерства Пушкина. Брюсов посвятил свои новые работы стихотворной технике Пушкина, особенностям пушкинских размеров, рифм, словаря. В новом для Брюсова литературоведческом жанре описания отдельного стихотворения выполнена статья о «Пророке», опубликованная уже посмертно. Проблемы изучения формы пушкинского стиха преимущественно затрагивались и в многочисленных рецензиях, библиографических обзорах, полемических заметках 1912—1917 годов. Таковы рецензии на книгу С. Боброва «Новое о стихосложении Пушкина», на сборник «Пушкинист», изданный участниками университетского семинария под руководством С. А. Венгерова.

Прекрасное знание пушкинских текстов, большая эрудиция Брюсова в области стиховедения, которым он много занимался в те же годы, а главное — изощренный слух и развитой вкус крупного поэта позволили Брюсову сделать ряд тонких наблюдений, подобрать очень убедительные примеры пушкинской звукописи, различных пушкинских размеров и ритмов. В статье «Стихотворная техника Пушкина» прослеживался рост мастерства Пушкина, приход его в 30-ых годах к пол-

<sup>1</sup> Мой Пушкин, стр. 116.

<sup>2</sup> А. М. Горький. Полное собрание сочинений, т. 29, М., 1955, стр. 380.

ной свободе и уверенности распоряжения русским стихом во всем многообразии форм последнего.

Однако в работах Брюсова о пушкинском стихе, о «Маленьких трагедиях», которые собирался ставить Художественный театр, о стихотворении «Пророк» отчетливо выступили формалистические тенденции. Так в крупнейшей из пушкинистских работ Брюсова этих лет — «Стихотворная техника Пушкина» не ставился вопрос о причинах эволюции пушкинского стиха, автор ограничивался простой регистрацией и подсчетом размеров и ритмов. В анализе «Пророка» Брюсовым руководило убеждение, что «формальная оценка должна предшествовать всякой другой»<sup>1</sup>. В статье о «Маленьких трагедиях» он приходил к абсолютно неверному выводу, будто бы «Пушкин никогда не видел в поэзии средства изучения мира» и в своих драмах изучал лишь «самую драму, драматическую форму», а не жизнь и характеры<sup>2</sup>. Эти тенденции появились в связи с изменениями в творчестве самого Брюсова, мастерство которого, не достаточно обновляясь притоком свежих и сильных жизненных впечатлений, порой превращалось в экспериментаторство, сводилось к стилизации в духе тех или иных поэтических форм прошлого. Из чисто технических упражнений возник целый сборник «Опыты»; перенести принципы музыкальной композиции в словесное искусство должна была поэма-симфония «Воспоминание», воспроизвести многовековое развитие лирики от заклятий австралийцев и древних славян до «проклятых поэтов» и символистов собирался Брюсов в «Снах человечества».

С другой стороны обращение Брюсова к чисто формальному анализу мастерства Пушкина поддерживалось воздействием формального метода, складывавшегося в русской буржуазной науке как раз в предреволюционные годы, очень сильно выраженного в пушкиноведении. Графики и диаграммы ритмов стиха Пушкина и других поэтов вычерчивал в своей книге «Символизм» Андрей Белый. Чисто формалистическим было изучение поэтики, начатое С. Бобровым в статье «З-х дольный наузник у Пушкина», по этому пути шел в

<sup>1</sup> Мой Пушкин, стр. 281.

<sup>2</sup> Там же, стр. 169.

своих ранних исследованиях и Б. В. Томашевский, начинавший с наблюдений над ритмикой четырехстопного ямба в «Евгении Онегине».

Воздействие формального метода на Брюсова подерживалось как давним интересом последнего к тонкостям техники поэтического ремесла, так и свойственной Брюсову мечтой о приближении литературоведения к точным наукам, о постановке филологического исследования «на прочные, истинно реальные, почти математические основания»<sup>1</sup>. Именно поэтому Брюсов горячо приветствовал интерес молодых пушкинистов к поэтике Пушкина, наглядно проявившийся в первых выступлениях учеников С. А. Венгерова.

Формалистические принципы господствовали отнюдь не во всех работах Брюсова о Пушкине, в ряде случаев он успешно продолжал текстологические разыскания и активно участвовал в научной критике новинок пушкиноведения. В «Известиях Московского литературно-художественного кружка» Брюсов опубликовал некоторые документы Болдинского архива и печатал текстологические заметки о различных изданиях Пушкина. В 1913 году Академия наук наградила Брюсова золотой медалью за отзыв на книгу П. Е. Щеголева «Пушкин». Безусловно, положительную роль сыграли полемические выступления Брюсова против Н. Лернера и М. Гофмана, без достаточных оснований приписавших перу Пушкина новооткрытые тексты. Особенно следует отметить полемическую статью Брюсова «Пушкин перед судом ученого историка», в которой Брюсов выступил против комментатора «Истории Пугачевского бунта» проф. Фирсова, обвинявшего Пушкина в искажении фактов под влиянием обещанного царем денежного вознаграждения. Горячая защита наследия Пушкина от легкомысленных атрибуций и самого Пушкина от незаслуженных упреков делали эти ныне забытые выступления Брюсова в свое время полезными и актуальными.

<sup>1</sup> В. Брюсов. Рецензия на сборник «Пушкинист». Известия Московского литературно-художественного кружка, 1916. № 14—15. стр. 81.

Победа социалистической революции дала Брюсову возможность окончательно порвать с символизмом и отдать все свои огромные познания и незаурядную энергию строительству новой культуры. В 1918 году, руководя Библиотечным отделом Наркомпроса, Брюсов организовал охрану книжных богатств страны и поставил перед коллегией Наркомпроса вопрос об отмене права частной собственности на архивы умерших писателей, композиторов, художников, хранящиеся в библиотеках и музеях, о превращении рукописей великих мастеров культуры — Пушкина, Достоевского, Толстого в общенародное достояние. Отнюдь не случайно в заявлении Брюсова, до сих пор неопубликованном, главное место занимала характеристика бумаг Пушкина, хранившихся в Румянцевском музее.

«Нет надобности говорить о значении каждой строки, проливающей новый свет на Пушкина... Анненков, Бартенева и другие ранние биографы Пушкина постарались изобразить его, в последний период его жизни, монархистом и даже приверженцем царизма, православным христианином и даже клерикалом, причем такой взгляд на великого поэта продержался в литературе более полувека. Ныне исследования П. Е. Щеголева и др. опровергли эту клевету на великого поэта, доказав, что он никогда не изменял вольнолюбивым надеждам своей юности и всегда имел самые широкие, свободные убеждения, но только под гнетом невыносимых условий своей эпохи не мог открыто высказывать их. Письма Н. Н. Пушкиной должны подробно выяснять эти условия последних лет жизни Пушкина, когда он, ежедневно ожидая у себя в доме полицейского обыска, не решался даже хранить в своих бумагах все написанное им, принужден был сжечь 10-ую главу «Евгения Онегина», а строфы, которыми особенно дорожил, записать условным способом, криптограммой; когда гласный и негласный надзор полиции преследовал Пушкина по пятам, причем царю доносили выписки из всей переписки поэта; когда нужда в семье Пушкина достигала того, что он закладывал ростовщикам шали жены, должен был в мелочную лавку, брал займы у домашних швейцаров и т. д., в то время как царь насиль-

ственно держал его при дворе, в виде особого украшения (как в прежние века держали шутов) и не позволял поэту прервать непосильную для него и ненавистную ему светскую жизнь»<sup>1</sup>.

Уже в этом заявлении окончательно определилась концепция мирозозрения Пушкина, как политически прогрессивного поэта, которая легла в основу всех исследовательских и популяризаторских работ Брюсова-пушкиниста 1918—1924 годов.

Изменилась сама ориентация этих работ. Если прежде Брюсов писал о Пушкине главным образом для специалистов и для читателей из литературных кругов, то теперь «своего Пушкина» Брюсов отдает широким трудящимся массам, ставшим хозяевами культуры и науки. Очень большое место занимает теперь в деятельности Брюсова популяризация творчества Пушкина. В издании «Народной библиотеки» Наркомпроса одна за другой вышли 6 книжек, составленных Брюсовым из стихов Пушкина, снабженных вступительными очерками и примечаниями. В одном из этих выпусков представлена только политическая лирика Пушкина и он озаглавлен «Стихотворения о свободе». Другой выпуск включал баллады и сказки, он раскрывал народность поэзии Пушкина, ее фольклорные истоки. В этой серии Пушкин был показан Брюсовым и как национальный поэт, певец русской жизни и природы, и как художник необычайно многогранный и многообразный, умевший выразить колорит самых различных культур и характер целого ряда народов. Последняя сторона пушкинского гения особенно близка и дорога самому Брюсову.

Спорными могли быть принципы отнесения того или иного пушкинского текста в соответствующую рубрику. Неуместно было в издании, рассчитанном на неподготовленного читателя, внесение вариантов, от которого не удержался Брюсов. Но сама по себе тематическая классификация лирики Пушкина, выдвинутая Брюсовым, подчеркивавшая свободолобие и народность великого поэта, вполне оправдана.

---

<sup>1</sup> Заявление В. Я. Брюсова в коллегиям Народного Комиссариата по просвещению. Архив Брюсова. Рукописный отдел Гос. б-ки им. Ленина.

После революции осуществилась, наконец, заветная мечта Брюсова — ему поручено редактирование собрания сочинений Пушкина для только что организованного Государственного издательства. В 1920 году вышла в свет первая часть первого тома, включавшего лирику. По плану Брюсова во второй том входили эпос и драма, в третий — проза и переписка. Внутри каждого тома материал располагался в хронологическом порядке.

Как первое советское издание сочинений Пушкина, работа Брюсова должна была ориентироваться на широкого читателя, для которого впервые могло прозвучать освобожденное от тисков царской цензуры слово поэта. В то же время в основу этого издания следовало положить заново пересмотренный, очищенный от цензурных искажений, научно проверенный текст пушкинского наследия.

Задача оказалась необычайно трудной. Ее успешному развитию помешало и характерное для Брюсова пристрастие к черновикам, вариантам, незаконченным наброскам. Еще в 1912 году, когда готовилось издание Пушкина для «Деятеля», Брюсов признавался, как труден для него выбор варианта: «Моя любовь к каждой строке Пушкина побуждает меня включать в число «важнейших» вариантов едва ли не все. Через это примечания становятся громоздкими и обширными»<sup>1</sup>.

Черновые редакции и варианты заняли непропорционально большое место в издании 1920 года. Кроме того, Брюсов попытался самостоятельно расшифровать черновики Пушкина, дать их в связном чтении, применив так называемый «метод дивинации». В условиях 1920 года, когда рукописи Пушкина были еще не собраны и не прочитаны полностью, справиться одному с их расшифровкой, при всем опыте и трудолюбии Брюсова, было делом заранее безнадежным. Недаром именно брюсовские «дивинации» вызвали наиболее резкие и ожесточенные отзывы пушкинистов (Б. В. Томашевского, М. Гофмана и других).

---

<sup>1</sup> Письмо Брюсова Е. А. Аничкову от 27 декабря 1912 года. Архив Института Русской литературы АН СССР. Ленинград.

Справедливым нападкам критики подверглось и чрезмерно сложное расположение текстов, при котором более совершенные и законченные стихи нередко оказывались в приложениях, а ранние, ученические опыты — в основном разделе.

Неудача Брюсова, так долго и так тщательно готовившегося издавать Пушкина; показала, что методы дореволюционной академической науки непригодны в новых условиях. Брюсов шел еще старым путем знатока-одиночки, неизбежно приводившим к редакторскому субъективизму. Прошло еще много лет, прежде чем советская наука коллективными усилиями разрешила задачу издания классиков на высоком академическом уровне и с подлинно массовым размахом.

В популярных и исследовательских работах Брюсова о Пушкине, количество которых заметно возросло, центральной становится теперь проблема мировоззрения Пушкина, его политических взглядов и революционных связей, его вражды с царским двором и светской чернью. Концепция, намеченная в заявлении 1920 года, воплотилась в ряде работ, сами заглавия которых весьма показательны: «Политические взгляды Пушкина», «Пушкин и крепостное право», «Пушкин и царизм». Задуманы, но не закончены были еще статьи «Что мы знаем об общественных убеждениях Пушкина», «Вольнолюбивые надежды», «Пушкин—революционный поэт».

Брюсов доказывал глубокое влияние на убеждения и творчество Пушкина революционной борьбы начала XIX столетия, особенно движения декабристов. Он вновь и вновь выступал против живучей версии об «отступничестве» Пушкина, о христианском его смирении и покаянии перед царем. Разрыв Брюсова с теорией «чистого искусства» позволил ему и в статьях о Пушкине полностью освободиться от эстетического понимания проблемы «поэт и чернь», увидеть в творчестве Пушкина глубокую народную основу.

Другая сторона творчества Пушкина, настойчиво привлекающая мысль Брюсова в послереволюционные годы,— многосторонность поэта, удивительное разнообразие тем, интересов, жанров и стиля. В исследованиях «Пушкин-мастер» и «Разносторонность Пушкина» Брюсов с восхищением перечислял эпохи и страны, пока-



занные Пушкиным, подчеркивал энциклопедизм знаний и интересов, говорил о мировом значении Пушкина-художника. «Еще раз убедился, что Пушкин не уступает ни Шекспиру, ни Данте — никому»<sup>1</sup> — писал Брюсов в частном письме, одновременно развивая и конкретизируя эту мысль в своих новых работах.

Многосторонность интересов Пушкина не случайно стала так важна и дорога для Брюсова. Он сам в лирике и прозе начала 20-х годов поднимал темы истории мировой культуры, продолжая работать над циклом «Сны человечества», создавая серию новелл «Картины» для «Кинематографа веков», пытаясь проложить пути научной поэзии, которая могла бы выразить глубочайшие сдвиги в сознании людей — современников и участников великих событий начала XX века.

Мировое значение творчества Пушкина подчеркивал Брюсов и в своих лекциях из истории русской литературы, которые он читал в 1919 году. Образ Пушкина воспринимался и освещался Брюсовым-педагогом в широкой историко-литературной перспективе, в единстве с русской действительностью и народной борьбой. В конспекте лекции о Пушкине Брюсов писал: «Значение Пушкина а) П(ушкин) как мировой поэт, б) П(ушкин) как народный поэт — все стороны русской жизни, нар(одного) рев(олюционн)ого движения, в) П(ушкин) как поэт свободы, г) Пушкин — художник. Создатель русского стиха»<sup>2</sup>.

Борьба за Пушкина-революционера, верная оценка его как глубоко национального и вместе с тем мирового по своему значению поэта сочетались, однако, в работах Брюсова 20-х годов с прежним формалистическим подходом к поэтике Пушкина. Формальная регистрация поэтических средств, прикрепление к ним терминов, часто звучащих совершенно схоластически, определяли

---

<sup>1</sup> Письмо В. Я. Брюсова брату—А. Я. Брюсову от 21 августа 1918 года. Архив Брюсова. Рукописный отдел б-ки им. Ленина.

<sup>2</sup> «Десять лекций по истории новой русской литературы». Программа и материалы. Декабрь 1919 года. Архив Брюсова. Рукописный отдел б-ки им. Ленина. В скобки взяты части слов, недописанные Брюсовым.

метод исследования в таких статьях, как «Звукопись «Пушкина», «Левизна Пушкина в рифмах». Несостоятельность метода приводила к крайне субъективным выводам о предвосхищении Пушкиным футуризма, обещивала большую и вдумчивую работу над текстом. Так статью о звукописи Пушкина Брюсов вынужден закончить признанием, по существу зачеркивающим всю проделанную работу: «Объяснить «случайностью» все звукосочетания в пушкинских стихах — невозможно... Но как достигал Пушкин своей гармонии, почему у него с виду все так просто и легко — это, конечно, тайна поэта»<sup>1</sup>. Раскрыть «тайну» мастерства путем формалистического анализа оказалось невозможным при всей технической вооруженности Брюсова.

Слабые места нетрудно заметить и в тех работах, в которых господствовали не старые методы исследования, а новые взгляды, подсказанные Брюсову активным участием в революционной перестройке действительности. На примере Пушкина Брюсов показывал, что большой художник не может быть не захвачен освободительной борьбой своего народа. Исследование вопроса «Пушкин и революция» стало органически необходимым для Брюсова и помогло ему глубже и последовательнее определить собственное отношение к революции. Авторитет Пушкина помогал самому Брюсову идти навстречу революции до конца, вопреки нападкам старой буржуазной интеллигенции, вопреки ее злобному шипению о том, что Брюсов «перекрашивает» Пушкина в угоду большевикам.

Упорная и страстная борьба, которую вел Брюсов за Пушкина—революционного поэта, имела не только огромное значение для политической позиции самого Брюсова, но и, безусловно, помогала становлению нового советского пушкиноведения. Борьба вокруг Пушкина в начале 20-х годов никак не может сводиться к чисто академическим разногласиям. По-своему она отражала политическую и идейную борьбу противостоящих друг другу сил, попытки эстетской и формалистической науки отгородить Пушкина от современности, трудности на

---

<sup>1</sup> Мой Пушкин, стр. 247.

пути марксистского литературоведения, часто ступавшего в те годы на окольную тропу вульгарного социологизма.

В качестве противников Брюсова выступали как буржуазные эстеты, объявлявшие поэзию Пушкина вечной общечеловеческой ценностью, бесконечно далекой от политической жизни и борьбы (М. Гофман в 1922 году), так и вульгарные социологи, для которых Пушкин стал певцом русского капитализирующегося дворянства, безнадежно ограниченным экономическими условиями своей эпохи.

Изображение Пушкина непримиримым противником самодержавия и крепостного права, художником, очень близким новому рабоче-крестьянскому читателю, являлось заслугой Брюсова на раннем этапе формирования советского пушкиноведения. Ошибка Брюсова заключалась в абстрактности, отвлеченности постановки проблемы политических взглядов Пушкина. Брюсов не мог раскрыть конкретно-историческое содержание революционных убеждений Пушкина; проследить эволюцию мировоззрения поэта во всей ее сложности; показать и воздействие программы декабристов, и преодоление ее слабых сторон в зрелом творчестве Пушкина.

Следует вспомнить, однако, что в первые годы после Октября пушкиноведение еще не располагало достаточным материалом для решения всех этих вопросов. Только после смерти Брюсова Б. В. Казанский доказал, какую зловещую роль сыграл Николай I в драме жизни Пушкина, а С. Я. Гессен и М. В. Нечкина исследовали связи Пушкина с идеологией декабристов. Для начала 20-х годов плодотворно было уже то, что Брюсов отстаивал существование острого конфликта между Пушкиным и самодержавием, утверждал, что поэт не примирился и не мог примириться с николаевской Россией.

Не менее плодотворной и справедливой в обстановке 20-х годов, когда были еще широко распространены нигилистические воззрения Пролеткульта, являлась глубокая убежденность Брюсова в том, что лишь на основе наследия классиков возможен рост новой литературы социалистического общества. В 1924 году в связи с 125-летием со дня рождения Пушкина журнал «Всемирная иллюстрация» проводил анкету на тему о значении Пушкина для современности, для читателя —

строителя нового мира. Брюсов ответил одной фразой— «Учитесь у Пушкина»<sup>1</sup>.

В одной из своих лучших работ, в статье 1922 года «Почему должно изучать Пушкина» Брюсов горячо рекомендовал советскому читателю новые издания пушкинских рукописей и черновигов. «Мы как бы присутствуем в лаборатории гения, который при нас совершает чудо превращения неясного контура в совершенную художественную картину, темного намека — в глубокую блистающую мысль»<sup>2</sup>.

Об огромной эрудиции Пушкина, о том, что для понимания его стихов, в которых простота и законченность формы сочетается с богатством мысли, обилием ассоциаций и ссылок, читатель должен знать эпоху, биографию, миросозерцание поэта, неоднократно говорил Брюсов и в заметках, делавшихся им для себя лично, известных под названием «Miscellanea». В этих коротких записках часто поражает верность наблюдений Брюсова-пушкиниста, образность и точность его формулировок: «Пушкин кажется понятным, как в кристально-прозрачной воде кажется близким дно на безмерной глубине»<sup>3</sup>.

Преждевременная смерть прервала литературную и научную работу Брюсова, многие его начинания и замыслы оказались незавершенными. Среди них ряд работ о жизни и политических убеждениях Пушкина, несколько обширных библиографических указателей: «Систематический указатель источников для биографии Пушкина», «Перечень рукописей А. С. Пушкина», тематический указатель к «Евгению Онегину» и другие<sup>1</sup>. Таким образом, начатое в молодости изучение Пушкина сопровождало Брюсову и увлекало его до последних дней жизни.

Работы Брюсова-пушкиниста, написанные 40—50 лет тому назад, естественно, в большинстве случаев уже

---

<sup>1</sup> Л. Гинзбург. Пушкин и В. Я. Брюсов. «Мол. гвардия», 1924, № 10, стр. 206.

<sup>2</sup> В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр. 466.

<sup>3</sup> Там же, стр. 548.

<sup>4</sup> См. Н. Ашукин, «Пушкиниана в архиве В. Я. Брюсова» в сб. «Мой Пушкин», стр. 304—308.

успели утратить свое непосредственное научное значение. Но в историографию русского пушкиноведения имя Брюсова вошло прочно — и в связи с текстологией лицейских стихов, и в связи с «Гавриилиадой», и в связи с оценкой очень авторитетного в свое время венгерского издания, и в связи с борьбой вокруг наследия Пушкина в первые годы советской власти.

В наши дни близка к осуществлению невозможная прежде мечта Брюсова о математически строгих методах изучения пушкинского стиха, о сближении литературоведения с точными науками (кибернетическая школа акад. Колмогорова).

Для истолкования творчества и эстетических взглядов самого Брюсова все его высказывания о Пушкине и попытки освоения пушкинского наследия чрезвычайно ценны. При всех присущих им противоречиях и ошибках суждения Брюсова о Пушкине свидетельствуют, насколько дороги были Брюсову традиции русской классики, какую большую роль они сыграли в преодолении символизма, превращении бывшего организатора кружка московских эстетов в выдающегося деятеля советской культуры.

## В. Я. БРЮСОВ О ТЮТЧЕВЕ

На вопрос «В чем я себя считаю специалистом?»— Брюсов отвечал: «...Прекрасно знаю историю русской поэзии, особенно XVIII века, эпоху Пушкина и современность. Я специалист по биографии Пушкина и Тютчева и никому не уступлю в этой области»<sup>1</sup>.

Категоричность заявления Брюсова не лишена оснований. В конце 90-х годов он пишет несколько историко-литературных работ биографически-текстологического характера о Тютчеве (1898), Баратынском (1898), Пушкине (1899), считая их первыми заготовками к задуманному труду.

В последующие годы научный интерес Брюсова к наследию гениального лирика, вдохновенного певца природы и сложных человеческих чувств настолько возрастает, что он действительно станет одним из лучших специалистов по биографии Ф. И. Тютчева.

Для Брюсова-историка русской поэзии и Брюсова-художника Тютчев был «истинным», «великим» творцом, «давно опередившим свое время»<sup>2</sup>, поэтом очень близким ему по духу. Своему «любимому и драгоценнейшему» поэту он отводил место рядом с Пушкиным и

<sup>1</sup> В. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. 2, М., 1955, стр. 558.

<sup>2</sup> Архив Брюсова, ф. 386, карт. 45, рукописный отдел ГБЛ. В дальнейшем сокращенно: Архив Брюсова.

Баратынским, которых назвал «тремя Великими, пребывающими»<sup>1</sup>.

Занимаясь долгие годы изучением Тютчева, в котором он видел «чудесного поэта-мыслителя», «непревзойденного никем живописца природы»<sup>2</sup> и «одного из величайших мастеров русского стиха»<sup>3</sup>, Брюсов старался сделать все возможное для того, чтобы имя поэта стало известно широкому кругу читателей.

Брюсов бился над разгадкой «легенды», созданной И. С. Аксаковым о Тютчеве, пытался объяснить смысл его «поэзии тайн и намеков», систематически занимался разысканием и публикацией рукописей поэта, его писем и забытых стихотворений. Серьезную работу проделал Брюсов и над фундаментальнейшим изучением первоисточников, по которым написаны лучшие его статьи: «Легенда о Тютчеве», «Ф. И. Тютчев. Летопись его жизни» и критико-биографический очерк к полному собранию сочинений Тютчева в издании А. Ф. Маркса, которые один из исследователей поэта К. В. Пигарев назвал «первыми профессионально-литературоведческими работами о Тютчеве» и отметил, что «для своего времени» они «имели большое значение»<sup>4</sup>.

Научная ценность историко-литературных работ Брюсова о Тютчеве заключается в их исключительной доказательности и обширности привлеченного материала—опубликованного и рукописного: здесь и первая научная биография Ф. И. Тютчева, написанная И. С. Аксаковым, и многотомный труд Н. Барсукова «Жизнь и труды М. Погодина», и материалы Остафьевского архива—письма Тютчева к разным лицам, дневники В. А. Жуковского, М. Погодина, графа Н. Граббе, прижизненные и посмертные издания сочинений Тютчева и многое другое.

Хранящиеся в брюсовском архиве авторские рукописи и оттиски опубликованных статей о Тютчеве с собственноручными правками Брюсова свидетельствуют о

<sup>1</sup> В. Брюсов, Дневники, М., 1927, стр. 49.

<sup>2</sup> Ф. И. Тютчев, Стихотворения. Собраны под редакцией и с объяснениями В. Брюсова, ЛИТО, М., 1919 г., предисловие.

<sup>3</sup> В. Брюсов, Избранные сочинения, т. 2, М., 1955, стр. 225.

<sup>4</sup> К. Пигарев, Жизнь и творчество Тютчева, изд. АН СССР, М., 1962, стр. 3.

большой, вдумчивой и серьезной исследовательской работе. Здесь черновые и беловые тексты составленных Брюсовым алфавитного и хронологического указателей всех опубликованных произведений Тютчева, большие выписки из текстов его стихотворений, несколько вариантов плана работы над его творчеством и жизнью, многочисленные черновые наброски биографии, летописи жизни, развернутый план задуманной большой книги «Материалы к биографии Тютчева» и обстоятельное предисловие к ней. В особой папке «Заметки о мастерстве»<sup>1</sup> Брюсовым собраны газетные и журнальные вырезки лучших критических статей и рецензий, появившихся в печати за период с 1850 по юбилейный 1903 год, которые он намеревался перепечатать в приложении к книге<sup>2</sup>.

Любопытно отметить, что по статьям Некрасова, Тургенева, Фета и др. были составлены конспекты и сделаны пространные выписки из них, что позволяет предположить о намерении Брюсова написать специальное исследование о мастерстве Тютчева<sup>3</sup>.

За несколько лет систематического изучения творчества Тютчева Брюсов накопил так много материала, что ему хватило бы с излишком не только на несколько научных статей о Тютчеве, но и для написания хорошей монографии, которой от него справедливо ждали поклонники великого лирика<sup>4</sup>. И хотя такого завершеного труда Брюсов не оставил, но, изучив его печатные и сохранившиеся рукописные работы по Тютчеву, мы склонны утверждать, что в дореволюционном литературоведении он был лучшим и самым авторитетным исследователем Тютчева.

По собственному признанию<sup>5</sup>, заниматься изучением Тютчева Брюсов начал с 1895 года, когда он стал зарабатывать эстетику поэтов новой школы. Отсюда по-

---

<sup>1</sup> Архив Брюсова, картон 45, ед. хр. 21—22.

<sup>2</sup> Там же, ед. хр. 8.

<sup>3</sup> Среди собранного Брюсовым о Тютчеве имеются и автографы двух стихотворений поэта, которые, по воспоминаниям жены, он хранил как реликвию.

<sup>4</sup> См. письмо П. Быкова к Брюсову от 4 ноября 1909 г. Архив Брюсова. Письмо к В. Я. Брюсову.

<sup>5</sup> Архив Брюсова, картон 45, ед. хр. 8.



вышенный интерес Брюсова не только к французскому символизму, но и к поэтической школе Фета, Фофанова, К. Случевского и к Тютчеву. Не случайно в рабочей тетради № 20 за 1895 год Брюсов записывает следующее: «Русская литература имеет поэтов, не уступающих и во многом даже превосходящих своих великих западных собратьев. И то течение, которое чаще всего называют символизмом, гораздо раньше... уже имело своих сторонников и гениальных выразителей в России... И до сих пор лучшим **поэтом-символистом в России был Тютчев**. Во дни младенчества нашей поэзии, когда еще далеко не все краски были найдены на палитре и занесены на полотно, он уже отыскивал оттенки и углублялся в мир полутеней... Больно, что Тютчев, поэт, давно опередивший свое время, не имел успеха»<sup>1</sup>.

Тогда же, как об этом свидетельствует сохранившийся в архиве среди материалов «История русской лирики» черновик<sup>2</sup>, Брюсов пишет свою первую работу о Тютчеве, в которой пытается установить преемственную связь символистов с поэтом XIX века и утвердить мысль о том, что Тютчев «имеет право оспаривать лавры «первого русского декадента»<sup>3</sup>.

Небезынтересно отметить, что те же мысли Брюсов высказывает и в письмах 1895 года, адресованных к П. П. Перцову, неоднократно называя Тютчева «философствующим поэтом», «поэтом-пантеистом», умеющим постигать «мировую душу»<sup>4</sup>.

Так думали о Тютчеве в 90-ые годы почти все символисты, горячо взявшиеся за его «воскрешение». Объявив Тютчева «подлинным родоначальником истинного символизма», «поэтом-провидцем, визионером и

---

<sup>1</sup> Архив Брюсова, картон 2. Курсив наш—Е. Т.

<sup>2</sup> Там же, картон 40.

<sup>3</sup> В. Брюсов, Письма к П. Перцову, стр. 35. Для правильного понимания суждений Брюсова, называвшего Тютчева то «поэтом-символистом», то «декадентом», следует учитывать замечание Д. Е. Максимова («Поэзия Валерия Брюсова», Л., 1940), что для Брюсова термин «декадентство» и «символизм» явились синонимами, обозначающими одно понятие «модернизм».

<sup>4</sup> См. там же, письма Брюсова от 27 июля, 17 августа и 25 декабря, стр. 33, 38, 59—60.

мистиком», символисты во главе с Владимиром Соловьевым, автором программной статьи «О поэзии Тютчева» (1895) сделали его своим «Art poétique», своей библией. По свидетельству критика А. Уманьского, в 90-ые годы Тютчев действительно был «наиболее современным из всех прежних поэтов, даже более современным, чем Пушкин и Лермонтов»<sup>1</sup>.

Символисты в изучение жизни и творчества Тютчева внесли немало крайнего субъективизма и внеисторичность. Д. Д. Благой справедливо указывал, что долгое время на Тютчева смотрели сквозь «декадентские очки»<sup>2</sup>. Повышенный интерес к Тютчеву и у Брюсова бесспорно связан с общим в это время для русских символистов стремлением найти поэтическую родословную для обоснования закономерности своего появления, а также восьмилетним сотрудничеством в историко-библиографическом журнале «Русский архив», издатель и редактор которого известный П. Бартенев был страстным поклонником поэзии Тютчева.

Первая печатная работа Брюсова о Тютчеве — библиографическая заметка «О собрании сочинений Тютчева» — опубликована в 3-й книге журнала «Русский архив» за 1898 год. П. Бартенев, по свидетельству И. М. Брюсовой<sup>3</sup> и Н. Ашукина<sup>4</sup>, сразу же оценил серьезность и обстоятельность этой статьи, увидев в ее авторе способного исследователя с широким научным кругозором, человека, глубоко чувствующего поэзию «вещего поэта». Именно потому он выбрал Брюсова своим помощником в собирании материала о жизни и творчестве Тютчева и при издании его сочинений<sup>5</sup>. Боль-

---

<sup>1</sup> А. Уманский, Предтеча символистов. «Нижегородский листок», № 354 от 27 декабря 1903 г.

<sup>2</sup> Д. Благой, Литература и действительность, М., 1959, стр. 425. Подробнее этот вопрос разработал Н. К. Гудзий в статье «Тютчев в поэтической культуре русского символизма», Известия отделения русского языка и словесности АН СССР, 1930, т. III, стр. 465—549.

<sup>3</sup> И. М. Брюсова, Материалы к биографии Валерия Брюсова. В. Брюсов, Избранные стихотворения, 1933, стр. 129.

<sup>4</sup> Н. Ашукин, Литературная мозаика. Очерки, неизданные материалы, Московское товарищество писателей, стр. 163 [1931].

<sup>5</sup> П. Бартенев в издательстве «Русского архива» подготовил и выпустил три сборника стихотворений Тютчева (в 1883 г., 1886 г. и

шинство работ Брюсова, опубликованных в «Русском архиве», написано по заказу его редактора.

В письме П. Бартенева к Брюсову от 8 января 1899 года читаем: «Посылаю несколько художественно-политических воплей (остроты — Е. Т.). Ф. И. Тютчева для Вашей искусной передачи их по-русски. Одолжите меня зело». А в письме от 20 мая того же года говорится: «...Вот и еще тютчевские стихотворения в прозе, желающие Вашего прекрасного переложения... Уверенность в том, что этот труд Вам по душе, меня бодрит»<sup>1</sup>.

Деятельность Брюсова-тютчеведа можно условно разделить на два, далеко неравноценных по значению и количеству написанных работ периода: дореволюционный и пооктябрьский<sup>2</sup>.

Первый определяется годами 1895—1914, причем самыми плодотворными из них были первые 15 лет, когда Брюсовым написаны в основном все его работы о Тютчеве. Печатались они преимущественно в «Русском архиве», где с 1898 по 1906 гг. были опубликованы критико-биографические статьи: «О собрании сочинений Тютчева» и «По поводу нового издания сочинений Тютчева», 8 первых глав «Летописи», библиографические справки «Некрасов и Тютчев», «Тютчев и князь Вяземский» и четыре публикации стихов и писем поэта.

Историко-литературный и библиографический характер перечисленных работ Брюсова был вызван направлением журнала, в котором много внимания уделялось сбору фактического материала по литературе и истории. Исполняя (с 1900 по 1903 гг.) обязанности секретаря редакции, Брюсов признавался, что в эти годы он «предался библиографии»<sup>3</sup>.

За этот же период в журналах «Северные цветы» (1901) и «Новый путь» (1903) Брюсов опубликовал 12 новых стихотворений Тютчева и полемическую статью

---

1898 г.). В издании последнего сборника Брюсов правил корректурные листы.

<sup>1</sup> Н. Ашукин, Литературная мозаика, стр. 171.

<sup>2</sup> Так как во взглядах Брюсова на Тютчева не было существенной эволюции, то за основу в хронологическом делении на переводы взяты даты чисто деловые и библиографические.

<sup>3</sup> В. Брюсов, Дневники, стр. 77.

«Легенда о Тютчеве», а в редактируемом им журнале «Весы» (1904) — резкую рецензию на сборник В. Покровского «Ф. И. Тютчев. Его жизнь и сочинения» (1904), строго обвинив автора в научной безответственности и вольном обращении с текстом, который выкроил для своего сборника «бесформенные куски без начала и конца», допустил полный произвол<sup>1</sup>.

Тогда же Брюсов написал два биографических очерка: один (1906) для издательства Н. Кнебеля («Портреты русских писателей»), второй, более развернутый, для издательства Маркса (1910).

Последней работой этого периода следует считать начатую, но незавершенную им книгу «Околдованный поэт». Пометой «После 1910 года» обозначен автограф предисловия этой книги, в которой, по словам Брюсова, он «имел целью представить русским читателям **полностью** весь тот материал по биографии Тютчева», который ему «удалось собрать за 15 последних лет»<sup>2</sup>, т. е. дать завершенную «летопись», прерванную им на 1850 году. Книга должна была состоять из предисловия, двух частей и **приложения**, где он собирался поместить «ряд острых слов Тютчева, которые так ценили его современники» и «перепечатать несколько критических заметок о поэзии Тютчева, появившихся в первую половину его жизни и ныне мало доступных»<sup>3</sup>.

В предисловии Брюсов писал: «Единственной моей целью был подбор свидетельств о жизни Тютчева, **свод материалов** по его биографии... Но ни в коем случае не ставлю я себе задачей **этот материал обрабатывать** и тем более **выяснять эволюцию духовной жизни** Тютчева. Эта благодарная задача остается для других. Довольствуясь **скромной ролью летописца**, я не принимаю на себя притязательных и ответственных обязанностей биографа»<sup>4</sup>.

В рукописный текст двух глав вклеены печатные вырезки из первоисточников, два неполных листа составляют список главных работ, используемых им. В папке «Материалы» хранится заготовленный Брюсовым ти-

---

<sup>1</sup> «Весы», 1904, № 8, стр. 64—66.

<sup>2</sup> Архив Брюсова, ед. хр. 8. Курсив наш.—Е. Т.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

тульный лист с эпитафией «О север, север чародей или тобой я околдован?»<sup>1</sup> и портрет поэта с тремя факсимиле.

Заслуживает внимания методика работы Брюсова над этим итоговым трудом. В предисловии к книге он предупреждает читателя, что, соблюдая «строго хронологический» порядок изложения материала, он подвергнет «исторической критике» некоторые сведения и будет «прямо указывать на все спорные вопросы в биографии Тютчева, предпочитая сознаться в своем неведении, нежели прикрывать его каким-либо домыслом», наконец, поясняет причину, по какой им будут написаны по-разному две части книги.

Не имея доступа к архиву Тютчева (до 1920 года он считался частной собственностью семьи поэта), Брюсов старательно собирал и тщательно обрабатывал накопившийся к тому времени печатный материал<sup>2</sup>, «не пренебрегая» при описании первой половины жизни Тютчева «никаким самым малым свидетельством». Что же касается отбора материалов по второй половине жизни поэта (1850—1873), то здесь он уже намерен был «довольствоваться подбором наиболее характерных известий, оставляя в стороне все второстепенное, несущественное»<sup>3</sup>, рассчитывая (и не без оснований) на то, что созданный им «общий очерк» жизни Тютчева за годы 1850—1873 будет серьезно дополнен последующими исследователями после того, как «будут обнародованы» данные архива Тютчева, мемуары, дневники и письма его современников.

Итак, первый период в деятельности Брюсова-тютчеведа завершается неосуществленным замыслом книги «Околдованный поэт» (1911—1913) и полемической статьей «Разгадка или ошибка» (1914), направленной против Д. Мережковского, в которой Брюсов едко высмеивает Мережковского за то, что тот, взявшись за разгадку «тайны Тютчева», пренебрег новыми достижениями научной литературы о нем.

<sup>1</sup> Двустилие взято из стихотворения Ф. Тютчева, оно и послужило заглавием книги.

<sup>2</sup> В архиве Брюсова под единицами хранения 11—16, 21—23 содержится огромный материал о Тютчеве с его пометками.

<sup>3</sup> Архив Брюсова, ед. хр. 8.

Пользуясь устарелой биографией Аксакова, он не только повторил его красивую легенду о том, будто бы Тютчев «зарывал свой талант в землю», но и наделал «уйму ошибок», объяснив своего прежнего «идола» «за-разой» современности<sup>1</sup>.

Доказательно опровергая ошибочные утверждения Мережковского, Брюсов проявляет незаурядный талант критика, умеющего с железной логикой доказывать несостоятельность своего противника.

Статьей «Разгадка или ошибка» прекращается в основном научно-исследовательская работа Брюсова над Тютчевым, которой, по его собственному признанию, он «посвящал лишь досуг»<sup>2</sup> от своих других занятий.

К творчеству Тютчева Брюсов возвратился вновь только уже в советское время, когда по решению Литературного издательства при Наркомпросе стал готовить к печати в серии «Народная библиотека» небольшую книжку с 40 стихотворениями поэта. Вся деятельность Брюсова — исследователя Тютчева в советский период (1919—1922 гг.) ограничивается написанием вступительной статьи к указанной книжке и рецензией на сборник «Тютчевiana», составленный Георгием Чулковым (1922).

Первая библиографическая заметка «О собрании сочинении Ф. И. Тютчева» (1898) была приурочена Брюсовым к юбилейной дате — 25-летию со дня смерти Тютчева. В предисловии, являющемся аннотацией собственной работы, Брюсов писал: «Цель моей статьи — помочь полноте будущего собрания сочинений Тютчева и правильности чтения его стихов. В моих замечаниях я исхожу от петербургского издания 1886 года, как от наиболее полного. Оговариваюсь, что, указывая пропуски и ошибки, я далеко не надеюсь исчерпать предмет: мои указания в значительной степени отрывочны и случайны. Сначала я перечисляю те стихотворения, встреченные мною в разных изданиях, которые несомненно или с некоторой вероятностью принадлежат перу Тютчева, но не перепечатаны ни в одном из собраний его сочинений. Затем я привожу некоторые его стихотворения в той обработке, как они напечатаны в старых временниках, чтобы показать, насколько **разночтения у**

<sup>1</sup> Журнал «Русская мысль», 1914, № 3, стр. 16—18.

<sup>2</sup> Архив Брюсова, ед. хр. 8.

**Тютчева заслуживают внимания.** В заключение я указываю усмотренные мною неточности в чтении петербургского издания 1886 г.»<sup>1</sup>.

Мы не случайно привели эту пространную цитату: она убедительно свидетельствует о научной серьезности и обстоятельности, с какой взялся за дело молодой исследователь: он впервые сопоставил все четыре издания «Сочинений» Тютчева, вышедших в 1854, 1868, 1883 и 1886 годах, и установил, что в них имеется «немало важных неточностей и совсем не приведено разночтений (вариантов)». Горячо радуя за подготовку полного собрания сочинений поэта, Брюсов писал о том, что оно будет «дорогим подарком для всех почитателей нашего великого писателя» и «окажет значительную услугу словесности»<sup>2</sup>. Он настаивал и на необходимости начать публикацию писем Тютчева, которые справедливо считал не менее замечательными, чем его стихи.

В 12-м номере «Русского архива» за 1898 год появились в переводе Брюсова с французского первые отрывки из 13 писем Тютчева к жене Эрнестине Федоровне, написанные в 1846—1853 гг. Публикация продолжалась и в следующем, 1899 году. В №№ со 2 по 6, а также в 8 и 9 «Русского архива» напечатаны отрывки за период с 1854 по 1871 гг., расцененные редактором журнала как «своего рода летопись за четверть с лишком века русской государственной жизни, как политической, так и внутренней»<sup>3</sup>.

Лучшей работой Брюсова о Тютчеве за 1900 год надо признать большую статью «По поводу нового издания сочинений Тютчева», в которой затронут значительный большой круг вопросов, чем в предыдущей статье, связанных не только с оценкой нового издания, но и с биографией поэта и его творчеством. Вводя в научный оборот новые материалы о Тютчеве, опубликованные за последние 25 лет в русской и иностранной печати, Брюсов делает первую попытку осветить самую темную страницу в биографии Тютчева — его 22-летнее пребывание за границей, затрагивает и такие важные вопро-

---

<sup>1</sup> «Русский архив», 1898, № 10, стр. 249.

<sup>2</sup> Там же, № 19, стр. 254, 258.

<sup>3</sup> Там же, 1899, № 11, стр. 433.

сы, как деятельность Тютчева публициста и цензора, отношение Тютчева к немецкой поэзии.

Объясняя композицию и характер своей статьи, Брюсов пишет: «Когда перечитываешь произведение любимого писателя, невольно возникает желание воскресить в памяти его образ, как человека»<sup>1</sup>. И надо отдать должное Брюсову, приложившему немало стараний в «воскрешении» образа Ф. Тютчева.

Оценивая дневниковую запись М. П. Погодина, которому приходилось вести в студенческие годы разговоры с Тютчевым одновременно «о немецкой, русской, французской литературе, о религии, о Моисее, о божественности Иисуса Христа, об авторах, писавших об этом, о Валанде, Шеллинге, Лессинге, Аддерсоне, Паскале, Руссо...», Брюсов отмечает: «М. Погодин был поражен знанием своего товарища и блеском его ума».

Далее, останавливаясь на годах жизни Тютчева, проведенных за границей, Брюсов заявляет, что не следует «преувеличивать разобщенность его с родиной», т. к. по свидетельству братьев Киреевских, И. Гагарина и В. Жуковского за это время Тютчев четырежды приезжал на родину, а в Мюнхене встречался со многими русскими, активно «общался с русской словесностью», интересовался песнями, летописями и былинами.

Высказывая свое несогласие с И. С. Аксаковым, что поэт якобы вовсе не интересовался своими творениями и небрежно относился к ним, Брюсов категорично утверждает, что «Тютчев вовсе не забрасывал своих стихов, он всю жизнь работал над ними, переделывал их», что «нет причины думать, чтобы Тютчев избегал печатания своих стихов, ему только нестерпимо было хлопотать об этом. Когда же его просили о сотрудничестве, он охотно отдавал свои произведения... Вообще с 26 года стихи его появлялись без единого перерыва каждый год, то в том, то в другом издании»<sup>2</sup>.

Это свое убеждение Брюсов с большей настойчивостью позже защищал в статье «Легенда о Тютчеве», ее плодотворность и состоятельность подтверждена К. Пигаревым на основе архива поэта в статье «Судьба лите-

---

<sup>1</sup> «Русский архив», 1900, кн. I, стр. 405.

<sup>2</sup> Там же, стр. 407—408.



ратурного наследства Ф. Тютчева»<sup>1</sup> и в монографии «Жизнь и творчество Тютчева»<sup>2</sup>.

Заслуживает внимания и справедливое замечание Брюсова о том, что, занимаясь переводами многих немецких поэтов, Тютчев «не мог совершенно избежать влияния немецкой словесности», хотя позднее в статье «Тютчев. Смысл творчества» (1910) Брюсов станет называть немецких поэтов Гейне, Ленау, Эйхендорфа и Гете «главными учителями» Тютчева.

Отмечая исключительное дарование Тютчева, «переводившего с редким мастерством немецких поэтов», Брюсов указал и на такую сильную сторону его дарования, как «умение оставаться самим собой» даже тогда, когда он подражал им.

Содержание рецензируемого «Собрания сочинений», куда вошли и политические статьи («Россия и Германия», «Россия и революция», «Папство и римский вопрос»), побудило Брюсова высказать свои соображения по поводу мировоззрения Тютчева, которого он считал законченным славянофилом, сформировавшимся за границей «независимо от московских кружков». И хотя идеи Тютчева, высказанные в названных статьях, перекликаются с возникшими в России в начале 40-х годов идеями славянофилов, все-таки полного знака равенства между ними, как это делал Брюсов, ставить нельзя, так как Тютчев в сущности был больше панславистом, чем славянофилом. Последовательным славянофилом, по справедливому мнению К. Пигарева, Тютчеву мешало стать отсутствие той реальной почвы, которая питала помещичью идеологию московских «славян», и то, что он был слишком европейцем<sup>3</sup>. Отрезвлению Тютчева от славянофильских идей помогли неудачи Крымской войны, и позже он уже не высказывал так прямо и откровенно своих политических чаяний и верований.

Не сумев разобраться в классовой природе славянофильства, Брюсов так и не увидел этой эволюции Тютчева. Для него Тютчев 50—70-х годов остается тем же

<sup>1</sup> «Литературное наследство», т. 19—21, стр. 372.

<sup>2</sup> К. Пигарев, Жизнь и творчество Тютчева, стр. 323.

<sup>3</sup> Подробно этот вопрос рассмотрен К. Пигаревым в статье «Ф. И. Тютчев и проблемы внешней политики царской России», «Литературное наследство», т. 19—21, стр. 188—191, 205, 216.

славянофилом. На самом же деле, как это доказали советские исследователи К. Пигарев, Д. Благой, Б. Бухштаб, в последующей своей деятельности Тютчев только формально солидаризировался со славянофилами: «он презирал их узость и доктринерство».

В характеристике прогрессивной деятельности Тютчева-цензора, настаивавшего на максимальной цензурной свободе (о себе поэт говорил, что «стоя у мысли на часах», старался держать «не арестантский», а «почетный караул»), Брюсов ссылается на его письма к жене, дневники и воспоминания сослуживцев — А. Никитенко и А. Майкова<sup>1</sup>. Переходя затем к общей оценке нового собрания сочинений Тютчева 1900 года, Брюсов отмечает, что оно «несомненно заслуживает внимания» потому, что исправлены ошибки предыдущего издания, в примечаниях собраны ценные библиографические данные, которые составлены «достаточно обстоятельно», стихотворения расположены «в порядке времени». Брюсов считает это издание «самым полным» из всех вышедших до сих пор «Сочинений», и вместе с тем заключает, что «ни в коем случае нельзя считать окончательным», так как еще мало сделано для установления «верного чтения» стихов.

Справедливость замечаний Брюсова находит поддержку и у советских тютчеведов. Обозревая все прижизненные и посмертные издания Тютчева, К. Пигарев также считает, что издание 1900 года «выгодно отличается от предшествующих», хотя в нем и проявилась «методологическая невыдержанность»<sup>2</sup>.

Однако в публикации Брюсовым четырех писем Тютчева в «Русском архиве» (1900 г.)<sup>3</sup> вкралась ошибка: он посчитал их адресатом П. Чаадаева, что объясняется, видимо, незнанием автографов Тютчева. На са-

---

<sup>1</sup> Существенные дополнения в этот вопрос внесли советские исследователи: М. Бриксман, опубликовавший в «Литературном наследстве», т. 19—21, стр. 565—578 сообщение «Ф. И. Тютчев и комитете цензуры иностранной»; К. Пигарев, который в своей статье приводит выдержки из «Письма о цензуре в России», адресованного в 1857 г. Тютчевым министру иностранных дел кн. А. М. Горчакову (см. там же, стр. 200).

<sup>2</sup> «Литературное наследство», т. 19—21, стр. 389—390.

<sup>3</sup> «Русский архив», 1900, кн. III, стр. 411—420.

мом же деле, как доказал К. Пигарев<sup>1</sup>, только одно письмо было адресовано Тютчевым Чаадаеву, второе обращено к родственнику Пфэффелю, адресат же двух других пока еще с точностью не установлен. Брюсов же был введен в заблуждение копиями отрывков этих писем, которые хранились в бумагах Чаадаева.

Библиографическая заметка Брюсова о стихотворении «Silentium» (1900) является дополнением к статье «По поводу Нового издания...». Сличая три печатных текста «Silentium», опубликованного в «Молве» (1833) и в «Современнике» (1836, 1854), Брюсов устанавливает, что его «разночтения» были вызваны исправлением самого поэта, а неточная дата напечатания стихотворения в «новом издании» под 1836 годом связана с опечаткой, допущенной П. Анненковым. С намерением поправить Анненкова и издателей «Сочинений» Тютчева и была написана Брюсовым эта заметка, названная им «маленьким библиографическим указанием».

Глубокий смысл проделанной им работы заключается в обосновании выдвинутого перед издателями научного требования: знать **все разночтения** включаемого в «Собрание» произведения. Историю же публикации стихотворения «Silentium» он считает важной в том отношении, что она «показывает, с каким тщанием иногда Ф. И. Тютчев обрабатывал свои стихи, дважды меняя даже то, что уже было напечатано»<sup>2</sup>.

Хранящиеся в архиве Брюсова исправленные им гранки библиографической заметки «Silentium»<sup>3</sup> позволяют констатировать исключительную авторскую выскательность и необыкновенное терпение в кропотливой выверке каждого слова, буквы и знака препинания. Брюсов не случайно выбрал в качестве образца историю публикации стихотворения «Silentium». В эти годы вместе с другими символистами он считал знаменитое «Silentium» ярким проявлением крайнего индивидуализма и даже эгоцентризма поэта. В статье «Владимир Соловьев» (1900) он причисляет Тютчева вместе с В. Соловьевым и А. Фетом ко второму роду поэзии, которая отличается тем, что «беспрестанно порывается от

<sup>1</sup> «Литературное наследство», т. 19—21, стр. 413.

<sup>2</sup> «Русский архив», 1900, № 11, стр. 421.

<sup>3</sup> Архив Брюсова, карт. 45, ед. хр. 24.

зримого и внешнего к сверхчувственному. Ее влекут темные, загадочные глубины человеческого духа, те смутные ощущения, которые переживаются за пределами сознания. Область ее — чистая лирика»<sup>1</sup>.

В «Легенде о Тютчеве» Брюсов, повторяя эту же мысль, писал: «Тютчев создал свою поэзию тайн, поэзию потустороннего откровения, прозрений за «грубую кору вещества»<sup>2</sup>.

Статью «Легенда о Тютчеве» следует считать лучшей из всего написанного Брюсовым до 1903 года. Она явилась плодом вдумчивой и исключительно добросовестной работы над изучением накопившегося в печати за 30 лет после выхода аксаковской биографии материала. Это своего рода резюме, свод изученных и собранных Брюсовым фактов и сведений о поэте, итог его размышлений над личностью художника Тютчева и судьбой его творений.

Оценивая монографию Аксакова «Федор Иванович Тютчев (биографический очерк)», М., 1874 г.<sup>3</sup>, как «истинно художественное произведение», в котором «образ поэта-мыслителя нарисован яркими, навсегда памятными чертами», Брюсов вместе с тем находит, что этот труд не что иное, как «красивая, увлекательная, но не достоверная легенда». Легендарным выглядел у Аксакова и Тютчев, «возведенный им в герои, в апофеоз»<sup>4</sup>.

Брюсов отмечает сильное влияние книги Аксакова на читателя и исследователей поэта, для которых аксаковский Тютчев сделался традиционным и долгое время внушал к себе безграничное доверие: никто не решался в течение 30 последних лет спорить с Аксаковым. За трудную задачу «заменить легенду историей» первым взялся Брюсов — со страниц его статьи встает живой Тютчев с «блестящим, острым умом», «энциклопедической начитанностью» и «любовью к всемирно-историческим обобщениям»<sup>5</sup>. Отстаивая за собою право на не-

<sup>1</sup> В. Брюсов, *Далекие и близкие*, 1912, стр. 28.

<sup>2</sup> «Новый путь», 1903, XI, стр. 30.

<sup>3</sup> П. С. Аксаков, *Биография Ф. П. Тютчева*, второе издание, М., 1886.

<sup>4</sup> «Новый путь», 1903, XI, стр. 16—17.

<sup>5</sup> Там же, стр. 23.

зависимость суждения, право, позволяющее критику идти самостоятельно, Брюсов явился пионером в развенчании аксаковской легенды. Он оперирует новыми историческими материалами, не публиковавшимися в бытность И. Аксакова (1823—1886), и окончательно развенчивает легенду о 22-летнем пребывании Тютчева за границей, о будто бы полном равнодушии и безразличии поэта к своему творчеству.

Однако не все возражения Брюсова теперь можно признать правильными.

Соглашаясь с указанием Брюсова о том, что представление Аксакова о полном отрыве поэта от родины в заграничный период его жизни ошибочно, К. Пигарев пишет: «Все это так. И тем не менее, если Аксаков и преувеличивал степень отрыва Тютчева от родины, то все же в утверждении биографа была и доля истины»<sup>1</sup>.

Заслуживает внимания и авторитетная оценка К. Пигаревым правильной брюсовской мысли о том, что «Тютчев явно работал над своими стихами, через несколько лет возвращался к прежде написанному, исправлял, переделывал»<sup>2</sup>. К. Пигарев считает это наблюдение Брюсова «в основе своей правильным», но указывает, что оно им «не могло быть с достаточной полнотой развернуто и конкретизировано, поскольку до начала 1920-х годов рукописи поэта, за редкими исключениями, оставались недоступными для изучения»<sup>3</sup>.

В «Легенде о Тютчеве» Брюсов высказывает заслуживающую внимания мысль о принадлежности Тютчева студента «к тому поколению эпохи Отечественной войны, которое созрело рано»<sup>4</sup>. В обстоятельной статье Д. Благого «Гениальный русский лирик» эта верная мысль Брюсова находит веское подтверждение<sup>5</sup>.

Выверив с научной точностью, где, когда и сколько раз печатался Тютчев, Брюсов доказал неправоту И. С. Аксакова, утверждавшего, что якобы в течение

---

<sup>1</sup> К. Пигарев, Жизнь и творчество Тютчева, стр. 65.

<sup>2</sup> «Новый путь», 1903, XI, стр. 25.

<sup>3</sup> К. Пигарев, Жизнь и творчество Тютчева, стр. 323.

<sup>4</sup> «Новый путь», XI, стр. 23.

<sup>5</sup> Д. Благой, Литература и действительность, М., 1959, стр. 426.

14 лет он нигде не печатался. На самом же деле за это время поэт опубликовал 21 стихотворение.

Опираясь на достоверные факты, Брюсов убеждает в том, что книга Аксакова уже устарела и нуждается в серьезном исправлении и дополнении. Все это позволяет рассматривать статью Брюсова как смелую попытку в истории тютчеведения исправить и дополнить исследование первого биографа.

Брюсов заменил «легенду» историей, он доказал, что Ф. Тютчев, проведя 22 года в Германии, «только географически был вне России, но духовно жил ее жизнью, дышал ее дыханием», что поэтом он «сделался не в силу исключительных условий своей жизни, изъяснявших для него русский язык из ежедневного употребления, заставивших его углубиться в самого себя,— но просто потому, что он родился Тютчевым». Брюсов настоятельно утверждает, что «свою поэзию тайн» Тютчев «обрел» именно «в русской жизни» и в «русском языке»<sup>1</sup>.

Развенчав аксаковскую «Легенду», Брюсов в дореволюционном литературоведении с 1903 года прочно занял место **второго биографа** Тютчева, много потрудившегося над решением загадок, с которыми часто связывали имя поэта и дипломата Тютчева.

Приуроченная к юбилею (к 100-летию со дня рождения и 30-летию со дня смерти Тютчева) статья Брюсова помогла почитателям его таланта взглянуть на одаренного поэта по-новому, а не глазами И. Аксакова, как это было до тех пор.

Написанная художественно, а местами даже поэтично, со стремлением к широким обобщениям, выходящим за рамки исследования, статья почти дословно повторяет высказанные Брюсовым до того положения<sup>2</sup>. В научной литературе о Тютчеве она явилась новым словом, получившим дальнейшее развитие в работах советских исследователей Тютчева.

Статья получила одобрение со стороны М. Гершензона, назвавшего ее «превосходной» и **«бесспоротно разрушающей легенду о Тютчеве, созданную Аксако-**

---

<sup>1</sup> «Новый путь», 1903, XI, стр. 30.

<sup>2</sup> Статья «Легенда о Тютчеве» через 10 лет была перепечатана в «Историческом вестнике», 1913, кн. 7.

вым»<sup>1</sup>. Однако она не лишена и некоторых недостатков. Существенным из них, на наш взгляд, является отсутствие у Брюсова попытки найти в ошибке Аксакова более вескую причину, чем незнание материала. Убежденный славянофил Аксаков видел в Тютчеве выразителя близкой ему идеологии. Вот в чем нужно искать объяснения.

С исключительной добросовестностью ученого, который, по свидетельству его жены, «ко всему на свете относился с научной точки зрения»<sup>2</sup>, выполнена Брюсовым и статья «Летопись жизни Тютчева» (1903, 1906). В ней с огромной силой сказался его исключительный «биографический талант» (слова П. Бартенева). Существенным дополнением к статье является составленная им и ныне хранящаяся в архиве «Хронология жизни Тютчева»<sup>3</sup>.

Отчетливо сказалось здесь стремление исследователя показать поэта в окружении передовых людей своего времени. Тютчев-студент (1818—1821)—это прогрессивно мыслящий человек, которого интересуют и восстание в Греции, и судьба Наполеона, и ода «Вольность» Пушкина. Тютчев за границей — «любимец высшего мюнхенского общества», дружен с великими поэтами Германии (Гейне и Гете) и философом Шеллингом<sup>4</sup>.

Параллельно с характеристикой личности Тютчева Брюсов дает и сведения о его творчестве, приводит отзывы о нем В. Жуковского, А. Пушкина и Н. Некрасова.

Не имея возможности из-за большой перегруженности журнальной, издательской, научно-исследовательской и поэтической деятельностью продолжить «Летопись», требовавшую освещения последних 23 лет жизни Тютчева, Брюсов трижды (в 1906, 1910 и 1911 годах) возвращается к доработке опубликованной им части.

---

<sup>1</sup> «Научное слово», 1904, кн. I, стр. 136.

<sup>2</sup> В. Брюсов, Избранные стихотворения, «Academia», 1933, стр. 139.

<sup>3</sup> Архив Брюсова, картон 45, ед. хр. 10.

<sup>4</sup> «Русский архив», 1903, № 11—12 и 1906, № 10.

Свидетельство Брюсова о знакомстве Тютчева с Гете К. Пигарев считает «легендарным сообщением». «Литературное наследство», т. 19—21, стр. 404.

По хранящимся в архиве<sup>1</sup> отпечаткам статей можно судить, каким серьезным авторским правкам они подверглись: собственноручные карандашные пометки на полях отиска и на специальных вкладных листах значительно дополняют «Летопись» мельчайшими подробностями, уточняющими преимущественно биографические сведения. Тщательное исправление отписок было, видимо, связано с подготовкой к написанию критико-биографического очерка и книги «Материалы для биографии Тютчева».

За Брюсовым в русском дореволюционном литературоведении прочно утвердилась слава лучшего специалиста по Тютчеву. Свидетельство тому — неопубликованные письма известного издателя П. В. Быкова к нему. В 1909 году, готовя к изданию Полное собрание сочинений Тютчева, П. Быков обратился к Брюсову с настоятельной просьбой написать к этому изданию критико-биографический очерк.

«Милостивый Государь Валерий Яковлевич! — писал П. Быков в письме 22 августа, — Вы много работали над поэтом Тютчевым и любите его. С огромным удовольствием читал я в «Русском архиве» Ваши статьи и заметки о нем. Это дает мне повод обратиться к Вам с покорнейшей просьбой. Для товарищества А. Ф. Маркса я редактирую Собрание сочинений поэта, которого давно люблю и почитаю... Хочется обставить издание как следует; а для этого желательно, чтобы критико-биографический очерк потрудились написать Вы. Очень прошу Вас не откажите мне в моей законной просьбе»<sup>2</sup>.

На отказ Брюсова П. Быков в письме от 4 ноября того же года вновь повторил свою просьбу.

«Позвольте, — писал он, — не согласиться с доводами Вашего отказа и снова усердно просить Вас написать очерк о Тютчеве. Я так много поработал над изысканиями относительно его стихотворений, что мне очень хотелось бы иметь и очерк, соответствующий моим трудам. Сказать откровенно, **лучше Вас никто не напишет: Ваше понимание Тютчева, Ваша любовь к нему** в том порукой. Относительно данных его жизнеописания: зачем Вам входить в тонкости и подробности. Это было бы

<sup>1</sup> Архив Брюсова, картон 45, ед. хр. 322.

<sup>2</sup> Там же, Письма П. В. Быкова к Брюсову.



В. И. Мамов

Хроника его жизни.

- 1800 1800. По. Кле. Уб. Мамов, брати В. И. (чл. 18701.)
- 1803 1803. 23 марта. По. Вед. Уб. Мамов, А. сест. Обонят (Акт.)
- 1806 1806. По. Дарш. Вед. Мамов, сестра Вед. Уб. (чл. 1871.)
- 1812 Мамов в Архиве (Акт.)
- 1815 Кз. Вед. Уб. упоминает восточноместен С. Т. Павл (Акт.)
- 1817 Окт. 28 У Мамовых отбавлен А. А. Мусатов (Дневник Мусатов Рр. (А. 1804-05))
- 1818 Мн. апреля „Последние распоряжения Мамова“ (Ср., стр. 375)
- Март 30 М. уфрант Уфрантской Общ. Сост. Рр. Сост. (Акт.)
- Апрель 19 М. и сестра в Кресты у А. А. Мусатов (Акт. и Ср., стр. 367)
- Октябрь М. поименован в Удмуртском (Акт.)
- 1819 Конец года Павел оставлен для Мамовых (Акт.)
- „Последние распоряжения М.“ упоминает в XIV 7. Мамов О. А. Р. Р.
- 1820 Мн. лето Мамов в сест. да Мамовым Рр. и в сест. М. и М. М.
- Павлуша (Мамов и Мамов м. I, стр. 70-71)
- Апрель 17 „Кресты переданы Мамову“ в Рр. (Ср., стр. 13)
- ~~1822~~ Март 11 Мамов в сест. Мамовым Рр. и в сест. М. и М. Мамовым.
- (Рр. и М. I, стр. 1)
- Ке. Мамов.
- Октябрь Последнее упоминание по поводу его в Рр. на Пашковом (Р. С. 1871, X, 129)
- Март 1 Вдова и Пашков о Пашкове (М. и М. I, 195)
1821. Мн. Мамов в сест. и Мамовым
- Март 11 Вдова и Пашков о восточноместен Рр. (М. и М. I, 18)
- Мн. Мамов о сест. Мамовым. Сест. М. констант уфрантской (Акт.)
- Мн. Мамов в сест. и Мамовым Рр. и в сест. и Пашковом.
- Март 11 Вдова и Пашков о Пашкове (М. и М. I,
- (М. и М. I, 18-17 и др.)
- Март 9 Пашков упоминает, что Мамов в сест. Рр. и в сест. Мамовым.
- (М. и М. I, 18)
- Октябрь М. в сест. Мамовым (Акт.)
- Конец года Пашков в сест. М. и Мамов (Акт., стр. 16)
- Декабрь 6 Пашков и М (М. и М. I, 140-141)
- Декабрь 7 М. у Пашкова (ид.)
- Декабрь 13 „Мн. в сест. и в сест. Мамовым Рр. и в сест. Мамовым“ (Ср., стр. 18)
- 1822 Апрель 23 Вдова и Пашков о Рр. (М. и М. I, 165)
- ~~1822~~ Март 11 Мамов в сест. Мамовым Рр. и в сест. Мамовым (Акт.)
- Мн. Мамов в сест. Мамовым Рр. и в сест. Мамовым (Акт.)
- Март 17 М. упоминает о Пашкове в сест. Мамовым Рр. и в сест. Мамовым (Акт.)
- (М. и М. I, 174)
- Март 11 Пашков М. и сест. Мамовым Рр. и в сест. Мамовым (Акт., стр. 16)

необходимо для обстоятельной монографии о Тютчеве (которую, без сомнения, Вы подарите со временем в нашу литературу), но для очерка листа в 3—4 совершенно достаточно и тех данных, которые имеются в Вашем распоряжении. Как ни интересны черты жизни Тютчева, но **важнее**, в данном случае, **характеристика его творчества, поэзии**. Вы же это сделаете **мастерски...** настолько ясно определился для Вас образ Тютчева»<sup>1</sup>.

Вторичное обращение маститого издателя на этот раз возымело действие: Брюсов, до сих пор занимавшийся преимущественно био-библиографическими исследованиями о Тютчеве, принялся за статью, объясняющую смысл его творчества. Вторая глава из вступительного критико-биографического очерка к Полному собранию сочинений Тютчева в издании А. Ф. Маркса (1912) называлась «Творчество». Написанная в жанре литературно-философских размышлений, она стала программной литературоведческой работой Брюсова-критика о Тютчеве. В книгу «Далекие и близкие» статья эта включена под новым заглавием: «Тютчев. Смысл его творчества», откуда затем перепечатана Н. С. Ашукиным во II т. «Избранных сочинений» Брюсова (1955).

Статья по объему невелика, она даже меньше, чем биографический очерк «Жизнь». На это указал Брюсову и издатель П. В. Быков. В ответном письме от 31 мая 1910 года он писал: «...Что касается моего «суждения» о присланных Вами двух маленьких статейках, то, разумеется, **я в восторге от них** и приношу лично от себя и от издательства огромную благодарность. «О поэзии Тютчева...» — она **мала**. Нельзя ли развить ее до 1 листа или 1½ листа. Это моя покорнейшая челобитная... Хотелось увеличения листа, где говорится о философии Тютчева, о его пантеизме»<sup>2</sup>.

Брюсов не стал дорабатывать статьи «Творчество». Но имеются свидетельства о том, что он вдумчиво отнесся к ней, прежде чем отправить издателю, о чем го-

---

<sup>1</sup> Архив Брюсова, фонд 386. Письма П. В. Быкова к Брюсову. Курсив наш—Е. Т. Полное собрание сочинений Тютчева под редакцией П. Быкова было переиздано трижды, в том числе в приложении к журналу «Нива» за 1913 г.

<sup>2</sup> Там же, Письма П. В. Быкова к Брюсову.

ворят два машинописных экземпляра этой статьи, обнаруженные в архиве<sup>1</sup>. Первая редакция статьи составила 8 страниц, вторая, дополненная после написания еще двумя страницами,—14<sup>2</sup>.

Сличив оба экземпляра, мы установили, что существенные дополнения, сделанные Брюсовым к 1-ой редакции, связаны с его стремлением убедительно доказать свои взгляды на творчество Тютчева, а также глубже пояснить, что собою представляет знаменитый афоризм Тютчева: «Мысль изреченная есть ложь!», с активным привлечением при этом тютчевского текста.

Первый экземпляр подвергся и существенным стилистическим правкам: Брюсов стремился к емкости слова и большей его выразительности. В качестве примера приведем 5-ую страницу рукописи:

#### Первоначально

«Разлад» между природой и человеком возникает из того, что человек ищет этого слияния с природой, не хочет «отвергнуть чувств обман», т. е. веру в обособленность своей личности. Предугадывая учение индийской мудрости, в те годы еще мало распространенное в Европе, Тютчев признавал истинное бытие лишь у мировой души и отрицал его у отдельных душ, у индивидуальных «я». Судьба личности казалась ему сходной с судьбой речных льдин, которые вес-

#### После исправления

Тютчев спрашивает себя:

Откуда, как разлад  
возник?

И отчего же в  
общем хоре

Душа не то поет,  
что море,

И ропщет мысля-  
щий тростник!

Он мог бы и дать ответ на свой вопрос: оттого, что человек не ищет слияния с природой, не хочет «отвергнуть чувств обман», т. е. веру в обособленность своей личности. Предугадывая учение индийской мудрости, в те годы еще мало распро-

<sup>1</sup> Архив Брюсова, Письма П. В. Быкова к Брюсову, ед. хр. 324.

<sup>2</sup> Второй экземпляр статьи «Творчество» явился окончательным. По нему печатались корректурные листы, которые хранятся в архиве под ед. хр. 323 (7 в.).

ной уносятся водами «во всеобъемлющее море» и там, «утратив прежний образ свой сливаются с бездной роковой» («Смотри, как на речном просторе»). Природе принадлежит истинное бессмертие: даже, когда «разрушится состав частей земных», все зримое еще будут покрывать воды, в которых будет изображаться Божий лик... Даже любимые дети природы: лес, река, поля — почти бессмертны.

страненное в Европе, Тютчев признавал истинное бытие лишь у мировой души, и отрицал его у индивидуальных «я». Он верил, что бытие индивидуальное есть призрак, заблуждение, от которого освобождает смерть, возвращающая нас в великое «все». Вполне определенно говорит об этом одно стихотворение (Смотри, как на речной простор), в котором жизнь людей сравнивается с речными льдинами, уносимыми потоком «во всеобъемлющее море». Они все там, большие и малые, «утратив прежний образ свой», сливаются «с роковой бездной». Тютчев сам и объясняет свое иносказание:

О, нашей мысли  
    обольщенье,  
Ты—человеческое я!  
Не таково ль твое  
    значенье,  
Не такова ль судьба  
    твоя!

Истинное бессмертие принадлежит лишь природе, в ее целом, той природе, которой «чужды наши призрачные годы». Когда «разрушится состав частей земных», все зримое будет покрыто водами, — «И божий лик изобразится в них».

Даже любимые дети природы, не знающие с ней разлада: лес, река, поля,—приближаются к этому бессмертию. Им дана жизнь многих столетий.

Статья «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» — ценное исследование, написанное до предела сжато, полное интересных мыслей и тонких авторских наблюдений как над содержанием и смыслом поэтической и публицистической деятельности Тютчева, так и его художественной формой. Касается Брюсов здесь и идеалистической философии Тютчева—поэта космоса и хаоса.

Отправляясь от критических статей Фета, Тургенева, Некрасова и своих современников — Вл. Соловьева и А. Горнфельда—Брюсов развивает дальше свое суждение о двух видах поэзии, высказанное им в статье «Владимир Соловьев», делает попытку еще глубже осмыслить характер и специфику творчества Тютчева.

Брюсов рассматривает творчество Тютчева с позиций символизма, видит в нем «родоначальника поэзии намеков», «литературного предтечу русского символизма» и «учителя поэзии для поэтов». Справедливо считая, что поэзия Тютчева «принадлежит к самым значительным, самым замечательным созданиям русского духа»<sup>1</sup>, Брюсов делает попытку объяснить смысл его творчества. К решению вопроса Брюсов подошел отягощенный канонами декадентской эстетики, с позиций которой он и судит о многих вопросах. Так, например, своеобразии и специфике таланта Тютчева он видит в «сокровенном содержании его поэзии», которое вложено им в стихи «бессознательно», т. е. в силу тайной творческой интуиции, придающей его поэзии «несокрушимую силу и несравненную красоту».

Говоря о предпосылках поэзии Тютчева, «берегах и подводных течениях» его творчества, Брюсов, подобно В. Соловьеву, главную тему поэзии Тютчева видит в теме хаоса. По его словам, «Тютчев открывал священное

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Избранные сочинения, т. II, стр. 210—225.

начало хаоса во всех основных проявлениях нашей жизни, в любви и в смерти, во сне и в безумии»<sup>1</sup>.

Связь Брюсова с философской концепцией декаданта усматривается и в его утверждении, что якобы душа Тютчева всегда стремилась переступить порог «второго» бытия. «Истинными последователями» Тютчева Брюсов считает символистов, воспринявших его заветы и попытавшихся приблизиться к совершенству «великого мастера русского стиха». Таким «последователем», даже превзошедшим своего «предтечу», он считал в первую очередь К. Бальмонта, «дивного мастера стиха», достигающего «пленительной гармонии»<sup>2</sup>.

Несмотря на то, что творчество Тютчева в этой статье трактовалось Брюсовым в основном с позиций субъективно-идеалистической эстетики, она содержит немало верных наблюдений и догадок, не потерявших для нас и теперь своего значения. Особенную ценность представляют его соображения о художественном мастерстве Тютчева и утверждение, что «в каждом его стихотворении чувствуется не только острый глаз и чуткий слух художника, но и ум мыслителя»<sup>3</sup>.

\* \* \*

Советский период деятельности Брюсова-тютчеведа связан с пропагандой им мировой и русской классики. Возглавляя ЛИТО при Наркомпросе, Брюсов горячо берется за выполнение декрета ВЦИК об организации дешевого народного издания русских классиков. Распространение великих созданий литературы в самых широких кругах народа Брюсов правильно считает «достоиншей задачей нового времени»<sup>4</sup>.

В серии «Народная библиотека» в 1919 году выходит тоненькая книжка небольшого формата «Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Собраны под редакцией и с объяснениями Валерия Брюсова»<sup>5</sup>. В предисловии к ней Брю-

<sup>1</sup> В. Брюсов, Избранные сочинения, т. II, стр. 218.

<sup>2</sup> В. Брюсов, Далекое и близкое, стр. 105.

<sup>3</sup> В. Брюсов, Избранные сочинения, т. II, стр. 210.

<sup>4</sup> Труды Ленинградского библиотечного института, 1956, т. I, стр. 181.

<sup>5</sup> Ф. И. Тютчев, Стихотворения, ЛИТО Наркомпроса, М., 1919.

сов дает популярное объяснение смысла поэзии Тютчева и указывает, чем дорог и ценен для советского читателя этот «родной» классик.

Сорок стихотворений сборника, прокомментированные Брюсовым, распределены по четырём тематическим отделам: «Картины природы», «Стихи о ночи», «Стихотворные раздумья», «Разные стихотворения». Заметим, что такое тематическое размещение стихов, когда на первом месте оказываются стихи Тютчева о природе, Брюсовым сделано неслучайно: во вступительной статье и в заметке-пояснении к этому отделу он видит главную заслугу Тютчева, как поэта, в том, что он — «живописец природы», и «как изобразитель картин природы... донныне остается непревзойденным никем: его стихи — самое громкое, что было сказано русскими поэтами о жизни природы».

В определении Брюсовым места Тютчева в истории русской литературы и в оценке его поэзии заметно сказались положительная перемена, наступившая во взглядах ученого,— тяга к выработке принципов объективной оценки развития русской литературы и стремление приблизиться к марксистскому методу. Главную заслугу Тютчева теперь Брюсов видит в том, что он «поэт-философ» и «живописец природы», с которым «могут соперничать немногие поэты не только русской, но и всемирной литературы». Если прежде Брюсов отводил Тютчеву место рядом с Пушкиным, но теперь он старательно подчеркивает существенную разницу между ними, «Тютчев,— пишет он,— уже Пушкина, потому что не обладал его гением и не был столь же разнообразен в своей литературной деятельности». Более того, Брюсов находит даже, что степень влияния Тютчева на читателей была гораздо меньше, чем влияние Некрасова, Л. Толстого и Достоевского. Нераспространенность и малую известность поэзии Тютчева «в народе» Брюсов объясняет тем, что поэт в своих стихах и публицистических статьях на «современные вопросы» противоречил передовым стремлениям России 50—70-х годов.

Разъясняя советскому читателю, чем ему дорог Тютчев, Брюсов писал: «Политические взгляды Тютчева не выдержали исторического испытания. Поэт дорог литературе не стихотворениями на политические темы, большею частью слабыми и в художественном отноше-

нии (что признавали даже его единомышленники), а теми стихами, в которых поэт, оставляя в стороне вопросы политики, свободно отдавался своим наблюдениям над жизнью и над природой и своим вдохновенным раздумьям... о связи человека с природой, о влиянии страстей и т. п...».

«И хотя,— продолжает Брюсов,— Тютчев говорил преимущественно по-немецки, а писал письма по-французски, тем не менее Тютчев стал **русским** поэтом, с величайшим искусством владел **русским** стихом, изображая по преимуществу картины **русской** природы и горячо любил Россию и русский народ»<sup>1</sup>.

Последней печатной работой Брюсова о Тютчеве была рецензия на сборник «Тютчевиана. Эпиграммы, афоризмы и остроты Ф. И. Тютчева» (1922). Совершенно справедливо оценивая сборник как издание, интересное только для изучающих Тютчева, Брюсов отмечает, что знаменитые в свое время его «mots» для 20-х годов нашего столетия утратили свою остроту, что они «может быть наименее интересное, что есть в его личности... **в них нет ни капли очарования его поэзии**»<sup>2</sup>.

Поясняя, как следовало бы составлять подобного рода сборники, Брюсов правильно утверждает, что «Остроумие искажается в пересказе: нужен контекст всей беседы, нужна та атмосфера, в которой было произнесено словцо,— без этого оно большею частью мертво».

Наконец, положительно оценивая старательное отношение редакторов «Тютчевианы», снабдивших остроты Тютчева «обстоятельнейшими примечаниями», Брюсов заявляет: «Отныне эта книжка входит в число первоисточников для изучающих Тютчева».

Работы Брюсова о Тютчеве, написанные свыше полстолетия назад, когда за исключением монографии Аксакова о нем не было научной литературы (не считая журнальных статей Некрасова, Тургенева, Фета и символистов), имеют важное значение как первые научно-профессиональные литературоведческие работы. Значительный интерес они представляют и для оценки дея-

<sup>1</sup> Ф. И. Тютчев, Стихотворения, 1919, стр. 5—6.

<sup>2</sup> «Новости», 1922, № 6(21).



тельности Брюсова-историка и критика. Брюсов с скрупулезной точностью ученого-библиографа собрал и систематизировал в своих работах огромное количество фактических данных, биографических и текстологических сведений о Тютчеве, сохранив их для потомства. На этой прочной фактической базе советские литературоведы смогли дать подлинно научное освещение наследия Тютчева.

## В. Я. БРЮСОВ И Л. Н. ТОЛСТОЙ

В своих воспоминаниях В. Я. Брюсов пишет: «Мне не представилось в жизни случая лично познакомиться с Толстым. Как москвич, я хорошо знал его величавую фигуру, которую, бывало, можно было часто встречать среди прохожих на Арбате. Походкой неспешной, но кажется очень быстро, проходил Толстой среди суетливой толпы, из которой многие на него оборачивались. Глаза великого старца остро смотрели из-под нависших бровей: каждому казалось, что именно его Толстой оглядывает особенно пронизательным взглядом»<sup>1</sup>.

Но если Брюсову не представилась возможность личного общения с Толстым, то некоторым литераторам его круга — декадентам под тем или иным предлогом это удалось. Так, например, Мережковский, Гиппиус, Бальмонт, Добролюбов и другие представители «новой поэзии» усиленно добивались встреч с Толстым. Они посылали Толстому свои стихи, теоретические работы по тем или иным вопросам литературы и искусства. О том, какие впечатления оставались у Л. Н. Толстого от этих встреч, свидетельствуют дневниковые записи писателя.

«Этих хочу любить и не могу»<sup>2</sup>,—пишет Толстой после ухода Мережковских. В беседе с К. Бальмонтом Тол-

<sup>1</sup> В. Брюсов, За моим окном, М., «Скорпион», 1913, стр. 1.

<sup>2</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 75, стр. 104.

стой высмеивает вычурные строчки поэта: «пьяные ландыши» и «аромат солнца». В книге «Два года с Толстым» Н. Н. Гусев пишет о том впечатлении, которое произвел на Толстого поэт А. Добролюбов. «Был у меня,— делится потом Толстой своими впечатлениями,— в лаптях, белокурый. Я с ним говорил около часу, не подозревая, что он не крестьянин. Это был Добролюбов, который написал томик декадентских стихов, книга бестолковая, туманная, местами искусственная»<sup>1</sup>.

Об отношении Толстого к представителям «новой поэзии» Брюсову было известно по рассказам А. А. Курсинского, А. Добролюбова и др., о чем свидетельствует следующая дневниковая запись: «Если бы я,— пишет Брюсов,— действительно готов был начать жизнь так, как мне укажет Толстой, я бы тоже пошел к нему,— но только прикрывать таким предлогом свое любопытство я не хотел. Позже я многое слышал о Толстом от лиц, которые по разным причинам стояли более или менее близко к его дому. Один мой товарищ два года жил в семье Толстого гувернером его младших детей. Другой, занимавшийся биографией Фета, был приглашен Толстым в Ясную Поляну, где имел возможность познакомиться с архивом Толстого. Потом слышал я интимные рассказы от многих других лиц, бывавших в Ясной Поляне, в том числе очень любопытные от А. Добролюбова и Мережковских... Будущие поколения узнают о Толстом многое, чего не знаем мы. Но как они будут завидовать всем, кто имел возможность его видеть, с ним говорить, сколько-нибудь приблизиться к великому человеку, и даже тем, кто подобно мне, мог собирать сведения о Толстом от знавших его лично!»<sup>2</sup>

В 1895—98 гг. товарищ Брюсова по Московскому университету А. А. Курсинский познакомил поэта с толстовскими произведениями: «В чем моя вера?» и «Царство божие внутри нас». 20 августа 1895 г. Брюсов заносит в дневник: «Читаю «Веру» и умиляюсь»<sup>3</sup>.

В заметке, датированной от 31 июля 1896 г., Брюсов

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, Сборник статей и материалов, АН СССР, М., 1951, стр. 73.

<sup>2</sup> В. Брюсов, За моим окном, М., «Скорпион», 1913, стр. 2.

<sup>3</sup> В. Брюсов, Дневники (1891—1910), изд. М. и С. Сабашниковых, 1927, стр. 22.

пытается дать свою оценку характеру толстовского реализма. «Читал Толстого. Вот соотношение трех эпигонов гоголевской прозы. Тургенев рисует внешность. Достоевский анализирует больную душу. Толстой — здоровую. Эх, ежели бы из трех да одного»<sup>1</sup>. Не менее интересна и другая запись Брюсова: «Толстой знает душу обыкновенных людей, смело говорит, что всякий знает, но сказать не смеет, что таится на душе у всякого». Разумеется, эта оценка, улавливающая определенные внешние моменты творчества Толстого, Тургенева и Достоевского, в целом односторонняя и неверная. Несколькими иной характер носит запись от 12 января 1900 г., где Брюсов дает свою интерпретацию «Воскресения» Толстого.

«Прочел «Воскресение». Хорошо, несомненно — это свод всего, что в разное время Толстой говорил, его за вещание. Начало более обработано, в конце он изнемог под промадностью материала. Есть мелкие противоречия (не говоря уже об одновременности «декадентства» и «Тонкинской экспедиции с «Отечественными записками»)<sup>2</sup>.

В эти же годы Брюсов знакомится с некоторыми толстовскими философскими воззрениями, с сочувствием относится к его общественной деятельности. Брюсов записывает в свой дневник суждения поэта А. Добролюбова, касающиеся философских концепций Толстого, проявляет интерес к толстовской трактовке бессмертия.

«Был у меня Добролюбов,— пишет Брюсов осенью 1903 г.— ...Перед тем, как придти ко мне, он заходил к Льву Толстому. Беседовал с ним два дня. Между прочим, спросил его, что он, Толстой, думает о личном бессмертии. Толстой отвечал, что не смеет его отрицать, однако, скорее думает, что души вновь возвращаются в стихию...»<sup>3</sup>.

Оценивает Брюсов и толстовскую критику существующих порядков буржуазного общества. Подтекст дневниковой записи Брюсова от 1901 г. свидетельствует

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Дневники (1891—1910), стр. 25.

<sup>2</sup> Там же, стр. 80.

<sup>3</sup> Там же, стр. 133.

о том, что поэт поддерживает выступление Толстого против могущественного Синода.

«Горький сидит в тюрьме,—пишет Брюсов,—Л. Толстой пишет возражения синоду. «Все закипело духом оппозиции», говоря словами Фета»<sup>1</sup>.

Но наибольший интерес Брюсова вызвали эстетические взгляды Л. Н. Толстого, в частности знаменитый трактат «Что такое искусство?»

В дневниковой записи от 18 января 1898 г. встречаем: «Важнейшее событие этих дней — появление статьи гр. Л. Толстого об искусстве. Идеи Толстого так совпадают с моими, что первое время я был в отчаянии, хотел писать «письма в редакцию», протестовать,— теперь успокоился и довольствуюсь письмом к самому Толстому»<sup>2</sup>:

Через два дня после этой записи Брюсов посылает Л. Н. Толстому следующее письмо: «Граф Лев Николаевич! Только на днях я мог ознакомиться с Вашей статьей об искусстве, так как все Рождество я пролежал больным в постели. Меня не удивило, что Вы не упомянули моего имени в длинном списке Ваших предшественников, потому что несомненно Вы и не знали моих воззрений на искусство. Между тем именно я должен был занять в этом списке **первое место**, потому что **мои взгляды почти буквально совпадают с Вашими**. Я изложил эти свои взгляды — еще не продумав их окончательно — в предисловии к I изданию моей книжки «Шедевры», появившейся в 1895 г. Прилагаю здесь это предисловие. Вы увидите, что я стоял на той дороге, которая должна была меня привести к тем же выводам, к каким пришли и Вы. Мне не хотелось бы, чтобы этот факт оставался неизвестен читателям Вашей статьи. А Вы, конечно, не захотите взять у меня, подобно богатому в притче Иоанна, мою «агницу единую». Вам легко поправить свою невольную ошибку, сделавши примечание ко второй половине статьи, или к ее отдельному изданию, или, наконец, особым письмом в газетах. Искренно уважающий Вас Валерий Брюсов. Я никогда не позволил бы себе обращаться к Вам письменно, но бо-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Дневники, стр. 102.

<sup>2</sup> Там же, стр. 156.

лезнь моя, вероятно, еще несколько недель не допустит меня выходить»<sup>1</sup>.

К этому письму приложен вырезанный из 1 издания «Шедевров» титульный лист и предисловие (1,5 стр.).

Л. Н. Толстой получил это письмо и как он реагировал на него видно из того, что он надписал на конверте красным карандашом: «Б. О.», т. е. — «Без ответа».

В своих воспоминаниях И. М. Брюсова пишет: «За время своей болезни Брюсов обдумал свою статью «О искусстве», но так как для «Русского архива» статья не подходила, Брюсов напечатал ее сам отдельной брошюрой... но ее почти никто не заметил...<sup>2</sup> Брюсов с нетерпением ждал ответа от Толстого и очень переживал, что писатель так и не ответил на письмо Брюсова»<sup>3</sup>.

В 90-ых годах прошлого столетия Брюсов, как об этом свидетельствует архив поэта, разрабатывал некоторые вопросы специфики искусства<sup>4</sup>.

Сохранились в набросках и беловых автографах статьи «Что такое поэзия—дело или безделье?», «Наука и поэзия» и ряд других, напоминающих по своей тематике некоторые толстовские статьи об искусстве.

«Одним из первых вопросов этого направления (теоретико-поэтических исследований — Э. Н.), занявших Брюсова, был вопрос о существовании искусства, совпавший по времени с появлением статьи Л. Толстого «Что такое искусство?» и решенный сходно с великим писателем. Но Брюсов, взволнованный этим совпадением, старательно подчеркивал, что его решение было принято самостоятельно, до опубликования толстовской статьи.

---

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Дневники (1891—1910), стр. 156 (подчеркнуто нами—Э. Н.).

<sup>2</sup> Анонимный рецензент в журнале «Русское богатство» № 2, 1899 г. высмеивает фразу Брюсова из предисловия «И Толстой, и я, мы считаем искусство средством общения». Историк литературы В. В. Калаш также высмеивает эту фразу Брюсова, называя поэта «красой и славой русского декадентства». См. Валерий Брюсов, Дневники (1891—1910), стр. 163, 170.

<sup>3</sup> Из личного архива И. М. Брюсовой.

<sup>4</sup> Статьи: «Искусство как познание», «О форме и содержании в искусстве вообще и в художественной литературе в частности».

В архиве сохранилось несколько вариантов статей Брюсова «О искусстве», «Я и Лев Толстой»<sup>1</sup>.

В одном из вариантов Брюсов пишет: «Нельзя смотреть на мой трактат, как на критику статей Толстого. Я не люблю критиковать слова мудреца. Я предпочитаю или любоваться, или слушать»<sup>2</sup>. Та же мысль встречается в другом варианте предисловия: «Мой трактат не критика. Может быть и Толстой и я, мы правы оба... мы только два разных человека, два мира — и в этом все»<sup>3</sup>.

Известно, что эпиграфом к брошюре «О искусстве» служат слова Лейбница, а в одном из вариантов Брюсов в эпиграф включил отрывок из «Шедевров» и толстовское определение искусства в трактате «Что такое искусство?».

Не менее интересна и следующая запись Брюсова: «Я утверждаю,— пишет он,— истинное искусство то, которое искренно. Толстой говорит, которое всем доступно. Моими словами говорит художник, в словах Толстого — голос «толпы». Вот наше первое отличие»<sup>4</sup>. Варианты статей свидетельствуют о том, что в некоторых случаях Брюсов, соглашаясь с толстовским определением — «искусство — одно из средств общения», пытается конкретно определить «что такое общение, чем оно дорого, как широка его власть над людьми»<sup>5</sup>. Брюсов обращает внимание также и на то обстоятельство, что Толстому органически чужд культ красоты. «Особенность учения Толстого,— пишет Брюсов,— что он не ищет в искусстве красоту»<sup>6</sup>.

Сопоставляя свои взгляды с эстетическими воззрениями Толстого, Брюсов отмечает, что исходные теоретические установки, различные в своей основе, приводят естественно и к разным выводам. «Создание ли это

---

<sup>1</sup> Е. Н. Коншина, «Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве», Записки отдела рукописей Гос. библи. СССР им. В. И. Ленина, выпуск 25, М., 1962, стр. 136.

<sup>2</sup> Архив В. Я. Брюсова, Гос. публичная библиотека им. Ленина, фонд № 386, картон 52, рукописи-автографы № 7—12.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

истинного искусства,— пишет Брюсов,— можно узнать лишь исходя из души его творца — вот мой взгляд.— Толстой отвечает иначе, смотрит на это с более практической стороны»<sup>1</sup>.

В дневниковой записи от 12 марта 1898 г. Брюсов пишет: «Ко мне вернулась моя энергия. Написал всю «Аганатис», «Амалтею», «Касандру»—вещи замечательные... Свою книжку статей я обратил в простой ответ гр. Л. Толстому... Москва говорит о I кн. «Вопросы философии», запоздавшей из-за недовольства цензуры статьей гр. Толстого. О, многострадальная статья, переходившая из светской цензуры в духовную, из московской в петербургскую и везде оставлявшая клочки мяса»<sup>2</sup>.

Брюсов — единственный видный представитель русского «нового искусства» — принял трактат Толстого, хотя сам Толстой не обратил на это внимания. Между тем, отношение Толстого к поэзии Брюсова, вернее, к отдельным его стихотворениям, нельзя назвать отрицательным. К. И. Арабажин, бывший редактор «Северного курьера», в статье «Моя встреча с Толстым» пишет, что Толстой проявлял живой интерес к творчеству Брюсова<sup>3</sup>. В разговоре с Д. П. Маковицким (лето 1906) Толстой сказал о Брюсове: «Некоторые стихи у него недурны»<sup>4</sup>. В своей книге «Два года с Толстым» Н. Н. Гусев приводит другой отзыв Толстого о Брюсове: «Поступаев прочел Льву Николаевичу два стихотворения Брюсова «Каменщик» и «Скука жизни». Про первое Лев Николаевич сказал: «Сильное, но прозаическое стихотворение», второе же нашел поэтическим»<sup>5</sup>.

Более подробно излагает этот эпизод сам Поступаев: «Я предложил прослушать, что я помнил из Брюсова. Л. Н. согласился, и я прочел: «Я жить устал среди людей и в днях...». Я читал и наблюдал как задумчиво-серьезное внимание великого старика начинает цвести

<sup>1</sup> Архив В. Я. Брюсова, Гос. публичная библиотека им. Ленина, фонд № 386, картон 52, рукописи-автографы № 7—12.

<sup>2</sup> Валерий Брюсов, Дневники (1891—1910), стр. 104.

<sup>3</sup> К. И. Арабажин, Моя встреча с Л. Н. Толстым, «Искорки», 1910, № 45.

<sup>4</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 30, стр. XXII.

<sup>5</sup> Н. Н. Гусев, Два года с Толстым, М., 1928, стр. 16.



юношеской улыбкой радости чуткого художника. Глаза Л. Н. лучились и искрились духовным удовольствием, чувствовалось без его признания, что стих ему нравится, и когда я кончил, он попросил еще прочесть, если есть что в памяти из того же Брюсова. Я читаю «Каменщика». Лицо Л. Н. начинает меркнуть и, когда я закончил, он сказал: «первое—глубокое по мысли и настроению, можно уверенно считать поэтическим, а второе — надуманное, и думаю, что прозой гораздо лучше можно выразить ту мысль каменщика, которая выражена стихами»<sup>1</sup>.

Из других стихотворений Брюсова, по свидетельству Д. П. Маковицкого, Толстой отметил «Ассаргадон».

Однако к декадансу и к Брюсову, как одному из видных представителей «нового искусства», Толстой относился отрицательно. Тому же Поступаеву Толстой советует в 1905 г. «всматриваться поглубже не в Брюсовых, а в живой быт трудовой среды»<sup>2</sup>. Прочитав в журнале «Вопросы жизни» за 1905 г. стихи Сологуба, Белого, Брюсова, Толстой замечает: «Все это декадентство — полное сумасшествие»<sup>3</sup>.

«Декадентство в литературе я знаю,— делится Толстой с В. Ф. Булгаковым,— что у них у всех в головах— у Бальмонтов, Брюсовых, Белых»<sup>4</sup>.

В многочисленных беседах с деятелями культуры, в дневниках и письмах Толстой неоднократно спрашивает: «А что хотят новые? Не могу понять»<sup>5</sup>.

Толстой внимательно ознакомился с первым номером «Русской мысли» за 1909 г., в котором были помещены произведения Сологуба, Гиппиус, Мережковского, Белого и «Отречение» Брюсова. Стихи русских декадентов произвели на Толстого удручающее впечатление. В дневниковой записи писателя от 19 октября 1909 г. мы находим резко отрицательную оценку сборника: «Читал «Русскую мысль»... Без преувеличения: дом су-

---

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, Юбилейный сборник, М.—Л., 1928, стр. 240.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 30, стр. XXI.

<sup>4</sup> В. Ф. Булгаков, Лев Толстой в последний год жизни, М., 1957, стр. 140.

<sup>5</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 30, стр. 85.

масшедших, а я дорожу мнением этих читателей и писателей. Стыдно, Лев Николаевич»<sup>1</sup>.

В первоначальном тексте предисловия к роману В. Поленца «Крестьянин» Толстой отмечал, что в современной жизни появилось бесчисленное количество поэтов, «которые даже не знают, что такое поэзия и зачем они пишут, имя которым «легион»: Брюсовы, Бальмонты, Величко»<sup>2</sup>.

Писатель подверг также резкой критике нашумевшее однострочное стихотворение Брюсова «О закрой свои бледные ноги». В одном из вариантов трактата «Что такое искусство?» Толстой писал: «Один в Москве написал целый том совершенной бессмыслицы (там есть, например, стихотворение из одного стиха: «Ах, закрой свои бледные ноги»), и так осталось неизвестно, мистифицирует ли он ту публику, которая, браня и смеясь (некоторые и защищают), но все-таки покупает и читает, или он сам душевно больной»<sup>3</sup>.

Брюсову было известно отрицательное отношение Толстого к некоторым его стихам 1890—1900 гг. Об этом свидетельствует дневниковая запись поэта в конце июня 1901 г. «По словам Н. Н. Черногоубова (известный московский коллекционер), говорил Толстой и обо мне.— Написал сначала в шутку, отнеслись серьезно, он и начал»<sup>4</sup>.

В предисловии к рассказам С. Т. Семенова Толстой писал: «Я давно уже составил себе правило судить о художественном произведении с трех сторон: 1) со стороны содержания, насколько важно и нужно для людей

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 57, стр. 154.

<sup>2</sup> «Литературное наследство», т. 69, кн. I, М., 1962, АН СССР, стр. 128.

<sup>3</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 30, стр. 321.

<sup>4</sup> Валерий Брюсов, Дневники (1891—1910), стр. 104. «Передаю совершенно отчетливое воспоминание,— пишет брат Брюсова— А. Я. Брюсов,—хотя теперь, спустя более 70 лет, и не могу сказать, при каких обстоятельствах это было. Я был мальчиком 8 лет и слушал разговор взрослых (кажется рассказ матери) о том, что отец сильно возмущен нападками критиков на символистов, в частности на Валерия, что он написал по этому поводу письмо Владимиру Соловьеву в связи с фельетоном последнего». (Из личного архива А. Я. Брюсова).

то, что с новой стороны открывается художником, потому что всякое произведение искусства тогда только произведение искусства, когда оно открывает новую сторону жизни; 2) насколько хороша, красива, соответственна содержанию форма произведения и 3) насколько искренно отношение художника к своему предмету, то есть насколько он верит в то, что изображает»<sup>1</sup>.

Эстетическое кредо Толстого, столь лаконично выраженное в приведенных выше словах, определило его отношение к литературным течениям декаданса конца XIX — начала XX века.

Знакомство с этим искусством привело писателя к твердому убеждению, что декаданс обречен на вымирание. «Наша культура доходит до конца, как римская отошла,— говорил Толстой Бутурлину.— Признак — декаданс. Поразительна эта потребность искать новизну не в глубине содержания, а в формах. Искание новых форм только потому, что нет содержания»<sup>2</sup>.

Декадентское искусство, «становясь все беднее и беднее содержанием и все непонятнее и непонятнее по форме», по мнению Толстого, утратило все свойства подлинного искусства и стало заменяться подделкой под искусство. Произошло это потому, подчеркивал писатель, что художники стали удовлетворять вкусы богатых классов, создавать в угоду господствующим прослойкам общества, которые проводили свою жизнь в праздности и роскоши, «развлекательное искусство». «Я называю декадентами всех современных писателей, потому что в их искусстве осталась только одна форма — до того технически усовершенствованная, что она сама по себе производит впечатление на читателя, заставляя его забывать отсутствие внутреннего содержания»<sup>3</sup>.

Именно это обстоятельство побудило Толстого углубиться в изучение творческих принципов декадентов, подвергнуть их сокрушающей критике. Верно понять отношение Толстого к брюсовским статьям об искусстве можно лишь на основе некоторого сопоставления основ-

---

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 30, стр. XVI.

<sup>2</sup> Д. П. Маковицкий, Яснополянские записки. Запись от 12 июля 1908 г. Рукопись хранится в Гос. лит. музее Толстого в Москве.

<sup>3</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 2, стр. 318.

ных положений трактата Л. Н. Толстого «Что такое искусство?» и брошюры Брюсова «О искусстве».

Прежде всего — «вопрос о приоритете». Толстовский трактат «Что такое искусство?» — синтез литературных воззрений писателя — создавался на протяжении 15 лет. Письмо к Н. А. Александрову, датированное 1882 г., — свидетельство первых выступлений Л. Толстого на поприще теоретика литературы и искусства. «Статьи: «Об искусстве» (1889 г.), «Наука и искусство» (1889 г.), «О том, что есть и что не есть искусство, и о том, когда искусство есть дело важное и когда оно есть дело пустое» (1889 г.), предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана (1893—1894 гг.), «О том, что называют искусством» (1896 г.) подчеркивают какое значение для Толстого приобретали кардинальные проблемы эстетики.

Следовательно, не может быть и сомнений, что Л. Н. Толстой задолго до Брюсова и без всякой связи с его предисловием к сборнику «Шедевры» выработал собственные взгляды на искусство. Не соответствует истине и мнение Брюсова о буквальном совпадении его толкования искусства с толстовским. По основным вопросам эстетики Л. Толстой и В. Брюсов высказывают различные мнения, хотя в предисловии к брошюре «Об искусстве» Брюсов вновь повторяет мысль о единстве своей точки зрения и Толстого. «Есть сходство в моем определении искусства с положениями Толстого, изложенными им в замечательном сочинении об искусстве, — пишет Брюсов. — И Толстой, и я, мы считаем искусство средством общения. Позволю себе напомнить, что я высказывал то же и раньше, в своем предисловии к первому изданию «Шедевров». Там сказано: «Наслаждение произведением искусства состоит в общении с душою художника... Сущность в произведении искусства — это личность художника; краски, звуки, слова — материал; сюжет и идея — форма». Но Толстой углубил этот взгляд. Он, вслед за некоторыми иностранными писателями, отказался в учении об искусстве от понятия красоты. Особой красоты, — говорит он, — нет. Если и красиво создание искусства, не в том его сущность. С этим и я соглашаюсь, принимаю без оговорок.

Толстой еще остерегает не искать в искусстве средство наслаждения. Я тоже нахожу, что не цель искусства наслаждение; но верю, что в искусстве источник чистых,

возвышенных радостей. Полагаю, меня не сочтут последователем Толстого. Эта книжка никак не развитие его мыслей и не поправка к его учению. **Мы исходим из общего положения, но идем к выводам противоположным.** Толстой желал бы и по внешности и по содержанию ограничить область художественного творчества. А я ищу «свободы в искусстве»<sup>1</sup>.

В приведенной цитате — все существо понимания Брюсовым искусства. Субъективистская эстетика Брюсова отрицает возможность, а также необходимость глубокого воспроизведения и отражения в литературе и в искусстве объективного мира, реальной действительности со всеми ее противоречиями. Брюсовский индивидуалистический лозунг «свободного искусства» игнорирует полностью гражданскую тематику в поэзии, призывает к «самовыражению», «самопостижению», тогда как основное требование, предъявляемое Толстым к искусству, выразилось в следующей формулировке: «Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство,— в этом состоит деятельность искусства. Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их»<sup>2</sup>.

Различны исходные позиции Толстого и Брюсова и в трактовке закономерностей литературного процесса. Толстой, решительно отвергая крайний субъективизм декаданса, считает его одной из главных причин упадка современной литературы. В письме же к П. Перцову (от 12.3.1895 г.), а затем в предисловии к «Шедеврам» Брюсов, напротив, приходит к противоположному выводу, что «эволюция новой поэзии есть не что иное, как постепенное освобождение субъективизма»<sup>3</sup>.

Развивая далее эту мысль, Брюсов пишет: «В поэ-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, «О искусстве», М., 1899, стр. 8 (подчеркнуто нами—Э. Н.).

<sup>2</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 30, стр. 38.

<sup>3</sup> Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову (1894—1896), М., ГИХЛ, 1927, стр. 10.

зи, в искусстве — на первом месте сама личность художника! Она и есть сущность — все остальное форма! и сюжет, и «идея» — все это только форма. Всякое искусство есть лирика, всякое наслаждение искусством есть общение с душой художника... Эволюция поэзии есть развитие субъективизма. Поэтическое произведение в своем идеале таково, что оно будет доступно только автору»<sup>1</sup>. Точка зрения Брюсова не имеет ничего общего с толстовской критикой «господского искусства», с призывом Толстого создавать художественные произведения, «понятные и доступные широким массам», с толстовским обличением «кастового искусства жрецов-ремесленников». Все это в 90-ые и 900-ые гг. сознательно игнорировалось Брюсовым, о чем хотя бы свидетельствуют следующие строчки из сборника «О искусстве»: «Я» — это такое средоточие, где все различия гаснут, все пределы примиряются»<sup>2</sup>.

Подобная теоретическая установка приводила Брюсова к мысли «о бессилии природы перед мечтой», к лозунгу ухода в мечту, представлению как фатаморганы, к противопоставлению реальному миру действительность высшей непознаваемой интуиции художника.

«Человек как личность, — утверждал Брюсов, — отделен от других как бы неодолимыми преградами... Я — нечто довлеющее в себе, сила творческая, которая все свое будущее почерпает из себя. Мир есть мое представление»<sup>3</sup>. Эти перепевы шопенгауэровской философии не имеют ничего общего с толстовскими воззрениями, который в третьей главе своего трактата «Что такое искусство?» дал резкую критику эстетической системы Шопенгауэра, в частности, его воззрений на музыку.

В письме к П. Перцову от 14 марта 1895 г. Брюсов, излагая свою трактовку аристотелевой теории искусства, отмечает, что «наслаждение искусством по этой теории слишком случайно, субъективно»<sup>4</sup>.

Иное отношение к одной из главных функций искусства — отражению жизни у Толстого. «Нельзя описы-

<sup>1</sup> Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову (1894—1896), стр. 13.

<sup>2</sup> Валерий Брюсов, Дневники (1891—1910), стр. 61.

<sup>3</sup> В. Брюсов, «О искусстве», стр. 27.

<sup>4</sup> Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову, стр. 12.

вать только то,— пишет Толстой,— что бывает в мире. Чтобы была правда в том, что описываешь, надо писать не то, что есть, а то, что должно быть»<sup>1</sup>.

При сопоставлении эстетических воззрений Толстого и Брюсова создается некоторое впечатление созвучия отдельных мыслей, высказываний, однако эта общность проявляется своеобразно. Проследим это на отношении Толстого и Брюсова к литературным школам.

Толстой и Брюсов считают, что школа должна ограничиваться обучением навыкам чисто технического мастерства, что художественная школа учит лишь «внешним приемам». Но если Толстой видит основной недостаток школы в том, что она прививает навыки голого ремесленничества, что «обучение школ останавливается там, где начинается чуть-чуть, следовательно, там, где начинается искусство», то Брюсов видит недостаток литературной школы в том, что она не занимается изучением внутреннего мира художника, игнорирует проблему «самовыражения». Конечно, в каких-то частных деталях замечается совпадение мыслей Толстого и Брюсова об искренности художника, о задачах литературной критики и ее роли в формировании истинного эстетического вкуса. При всем символизме Брюсова, у него, в отличие от других символистов, всегда были сильны реалистические начала. «Самое прекрасное выражение,— пишет Брюсов,— станет банальным от бесчисленного числа повторений». Та же мысль проглядывает у Толстого: художник, по его мнению, не должен любоваться и обыгрывать однажды найденную удачную деталь, ибо подобное увлечение приводит к тому, что произведение теряет свою ценность, а художник вместо изображения характерных свойств явления стремится показать лишь «один признак, одну часть и то не всегда самую характерную»<sup>2</sup>.

Но сопоставление трактата «Что такое искусство?» и брошюры «О искусстве» имеет еще один аспект: брюсовская оценка эстетики Л. Толстого, его смелая солидарность с писателем, который резко отрицательно от-

---

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой, ПСС, т. 19, стр. 190.

<sup>2</sup> «Л. Толстой о литературе и искусстве», т. 2, М., 1958, стр. 327.

носился к «новой поэзии», — все это в определенной мере сказалось в той эволюции, которая произошла в творчестве и в мировоззрении, а также и в эстетике Брюсова в период 1910—1924 гг. Об этом свидетельствует проспект шести несостоявшихся лекций Брюсова «Очерки по истории эстетики», в которых он предполагал развернуть историю эстетических учений от Платона до Рене Гилля. Одна из лекций посвящалась эстетике Чернышевского, Тэна и Толстого<sup>1</sup>.

Отмечая роль Толстого в истории русской литературы, Брюсов в статье «Наше будущее» писал: «Лев Толстой был в той же мере как русским (так и) всемирным писателем; «творчество и проповедь» Толстого сделали больше в смысле «признания» нас Европой, чем все победы императоров, от Петра до Николая»<sup>2</sup>.

В исключительно теплых, проникнутых любовью к Толстому, воспоминаниях «На похоронах Толстого» Брюсов писал: «Это — Толстой, это — человек, который магической силой своего слова, своей мысли, своей воли властвовал над душой своего века. Это — выразитель дум и сомнений не одного поколения, не одной страны, даже не одной культуры, но всего человечества нашего времени. Здесь он лежит, свершив свой подвиг и завещав людям еще много столетий вникать в брошенные им слова, вскрывать их тайный смысл, на который он успел лишь намекнуть... Толстой был для всего мира. Его слова раздавались и для англичанина, и для француза, и для японца, и для бурята... Ему было близко все человечество. Но любил он непобедимой любовью свою Россию. Ее душу понимал он, как никто; красоту ее природы изображал с совершенством недостижимым. И как хорошо, что могила его — в русском лесу, под родными деревьями, и что ее холм так сливается с родной, дорогой ему картиной»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Е. Н. Коншина, Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве, стр. 137.

<sup>2</sup> Б. М. Сиволов, Неопубликованная статья В. Брюсова «Наше будущее», сб. «Брюсовские чтения 1962 года», Армгосиздат, 1963, стр. 356.

<sup>3</sup> В. Брюсов, За моим окном, стр. 8—10.



## РАННИЕ КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ В. БРЮСОВА

### 1

В творческом наследии замечательного русского поэта В. Я. Брюсова большое место занимает литературная критика. Будучи блестяще эрудированным человеком, с мнением которого считались литературные современники, он, по словам С. Есенина, «сделав свое дело на поле поэзии... был вроде арбитра среди сражающихся течений в литературе»<sup>1</sup>.

Деятельность Брюсова в этой области носила не случайный характер, а была органически связана как с его практикой поэта-художника, так и попытками теоретически осмыслить роль и значение искусства для общества. Являясь непосредственным участником литературно-журнальной борьбы своего времени и обладая широким историко-литературным кругозором, Брюсов настойчиво стремился проникнуть в реальные закономерности развития современной литературы.

Изучение литературно-критической деятельности Брюсова в наше время представляет значительный интерес не только в плане творческой эволюции поэта, но и актуально в той борьбе против формалистического искусства, которая составляет насущную задачу совет-

---

<sup>1</sup> С. Есенин, Собр. соч. в 5-ти томах, Гослитиздат, М., 1962, т. 5, стр. 82.

ского литературоведения. Однако большинство литературно-критических статей Брюсова еще не собраны и не изучены, а его широкая критическая деятельность еще не стала предметом специального рассмотрения<sup>1</sup>.

В своих критических статьях Брюсов рассматривал различные литературные направления, давая оценку многим писателям и их произведениям. Наряду с большими историко-литературными обзорами он часто выступал с лаконичными «эссе», посвященными отдельным вопросам литературного процесса. Особый вид литературно-критических выступлений Брюсова составляют предисловия. Писал он их преимущественно к переводам на русский язык произведений зарубежных писателей, а также к сборникам собственных своих произведений и некоторых русских поэтов. Много интересного содержится и в неопубликованных литературно-критических работах, находящихся в архиве Брюсова. Брюсоведам-текстологам приходилось и придется проделывать трудную и кропотливую работу не только по расшифровке рукописей, но и разыскиванию анонимных критических статей и рецензий Брюсова.

Начало литературно-критической деятельности Брюсова совпадает с его дебютом в поэзии и относится к 90-м годам прошлого столетия, когда символизм, как литературно-идейное течение, стал утверждаться в русской литературе. Первые его критические статьи и рецензии появились в журналах «Русский архив» (1898—1903 гг.) и «Новый путь» (1903 г.). Наиболее же интенсивную критическую деятельность Брюсов развернул на страницах журнала «Весы» (1904—1909 гг.), став фактически его редактором, а затем в «Русской мысли» (1909—1912 гг.). В послеоктябрьский период Брюсов поместил ряд своих критических работ в журналах «Художественное слово» (1920—1921 гг.), «Печать и революция» (1921—1923 гг.). Помимо того, множество статей и рецензий было опубликовано им в различное время в ряде других периодических изданий.

---

<sup>1</sup> За последние годы появилась лишь работа Н. С. Горницкой «Брюсов-критик», во втором томе «Истории русской критики», Изд. Ак. Наук СССР, М.—Л., 1958, стр. 627—645. Но автор, видимо, ограниченный рамками статьи, характеризует критическую деятельность Брюсова в общих чертах.

Поражает широта критического диапазона Брюсова, даже раннего. Еще «ученик», жадно и неумолимо учащийся у старших, Брюсов уже тогда весьма критически относился к своим учителям. В одной из первых критических статей (1892 г.), оставшейся неопубликованной, Брюсов очень снисходительно оценивает популярного в ту пору «поэта сумерок» Надсона, еще совсем недавно владевшего всеми его помыслами. Отметив ряд удавшихся Надсону стихов, Брюсов в большинстве их находит банальности, шаблонные эпитеты, избитость тем и образов.

## 2

Как известно, связь Брюсова с символизмом была сложной и крайне противоречивой. Наряду с откровенно символистскими суждениями вроде: «Цель в художественном творчестве одна: выразить именно свое настроение и выразить его полно. Общепонятность или общедоступность недостижима просто потому, что люди различны»<sup>1</sup>. Или же «Ему (критику — Ю. П.) важно не внешнее, что дает время, что у художника общее с современниками, а понять самую душу отдельных творцов»<sup>2</sup>, у Брюсова уже в ранних статьях наличествуют элементы, которые помогли ему впоследствии порвать с символистами<sup>3</sup>.

В этом отношении интересна незаконченная большая статья Брюсова «О молодых поэтах», обнаруженная на

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, О искусстве, М., 1899, стр. 18.

<sup>2</sup> Там же, стр. 20.

<sup>3</sup> Казалось бы, как организатор нового литературного движения Брюсов всячески должен был поддерживать его. Брюсов же часто, даже в начале своей литературной деятельности, иронизирует над символистами. Выпустив первый сборник «Русских символистов», он в это же время пишет комедию «Дачники», в которой фактически высмеивает их (В. Брюсов, Дневники, 1891—1910 гг., стр. 148).

В письме же к Перцову от 14 марта 1895 года Брюсов заявляет, что собирается на одно ультрасимволистическое собрание, где будет читать о пользе цветной бумаги (см. Письма Брюсова к Перцову, К истории раннего символизма, М., 1927, стр. 14).

ми в архиве писателя. Написана она в 1896 году во время пребывания Брюсова на Кавказе и видимо представляет наброски задуманной им книги «Русская поэзия в 95 году». О ее замысле Брюсов делится в письме к Перцову от 27 июля 1895 года. «...пишу маленькую книжку «Русская поэзия в 95 г.», сборник заметок, не столько критических, сколько полемических. Скорее мысли по поводу новейших произведений наших поэтов, чем об них. Мне давно хотелось высказать многое и особенно в столь удобной форме отдельной книжки, где ничто не может стеснять мнений. Ваша Молодая Поэзия даст мне повод поговорить вообще о современной нашей поэзии, а потом я дам полную волю своим личным взглядам; я даже не буду стараться быть беспристрастным; пусть эта книжка будет гимнами, проклятиями, проповедью — все равно безгрешной ей не быть, только одна добродетель доступна ей — искренность»<sup>1</sup>. Статья «О молодых поэтах» должна была выйти под псевдонимом, т. к. Брюсов давал в ней оценку и своему творчеству. И хотя в цитированном только письме П. П. Перцову Брюсов заявлял, что не будет беспристрастным, в статье он объявляет себя противником тенденциозности искусства. Во вступительной части статьи он пишет: «...я решил издать ряд брошюр с критическими заметками о современных поэтах, без желания защищать какую-либо тенденцию. Это будет скорее заметки читателя, более характеристика, чем оценка»<sup>2</sup>. Брюсов выдвигает требование о необходимости изучения молодыми поэтами классического наследия, предупреждая их от опошления его вроде бессильного эпигона Величко («отсутствие поэтического дара у которого столь ясно, что о нем и говорить совестно», замечает Брюсов).

Он призывает к творческому усвоению этого наследия и к созданию таких произведений, которые соответствовали бы духу новой эпохи. «Действительно, как бы ни была ничтожна современная поэзия, она все же **современная**, потому начинающему поэту, конечно, на-

---

<sup>1</sup> Письма Брюсова к Перцову, М., 1927, стр. 32—33.

<sup>2</sup> Рукописный отдел Гос. библиотеки им. Ленина, архив Брюсова, фонд 386, картон 37, ед. хр. 13.

до учиться у Пушкина, Лермонтова и других корифеев, но не все же можно у них перенимать».

Разделив всех современных поэтов на пять школ: пушкинскую, тютчевско-фетовскую (на стороне которой все его симпатии, как он сам на то указывает), некрасовскую, декадентскую и, наконец, пятую, «не имеющую ни названия, ни особого учения», Брюсов приступает к развернутой характеристике декадентских поэтов. Он различает декадентов двоякого рода: явных и тайных<sup>1</sup>.

«Явные,— писал Брюсов,— печатают особые тощие сборники с посвящениями и эпитафиями; делятся они на два разряда — на петербуржцев и москвичей. Петербургских декадентов три: г. А. Добролюбов, г. В. Гиппиус и г. Степанов. Московских явных декадентов много, но из числа этих десяти «поэтов» собственную физиономию имеет лишь один — г. Валерий Брюсов, написавший отдельную «книгу» под скромным названием

---

<sup>1</sup> Интересно отметить, что Л. Н. Толстой немногим раньше Брюсова в интервью о символистах, помещенном в «Петербургском листке» от 17 декабря 1895 г. также подразделяет русских декадентов на явных и тайных. Поэтому здесь небезынтересно привести это небольшое интервью, с которым, видно, в свое время ознакомился Брюсов.

«Декадентами я называю тех художников, которые, не имея своей мысли и не зная, что сказать, стремятся произвести на читателя впечатление сопоставлением ряда сцен или просто слов, но идеи, проходящей через все произведение красной нитью, у него нет. Декадентизм гораздо сильнее и опаснее, чем это принято у нас думать. Критики наши относятся к декадентам свысока и с насмешечкой, а сами не подозревают, что это направление отразилось уже на всех родах и видах литературы. Нужно только различать криптодекадентов, т. е. тайных от явных. Первые сокрывают, что они принадлежат к этой школе, а другие просто действуют. У нас есть теперь уже и пьесы такие, и свои и переводные и, как я слышу, публика ходит их смотреть и довольна, когда ей расторгают нервы, а автор только этого и добивается. Криптодекаденты опасны, а явные в публике никогда успеха иметь не будут, т. к. передаваемое ими настроение слишком интимно и никак понятно не будет, а следовательно, нервов не расстроит, иначе говоря—не понравится».

«Chefs Oeuvre»<sup>1</sup>. К тайным декадентам Брюсов причисляет Минского, Мережковского, Бальмонта, Зин. Гиппиус и Ф. Сологуба. Затем автор приступает к разбору произведений некоторых из вышеуказанных поэтов, и перед нашими глазами происходит как бы переоценка всех ценностей. Налицо явно критическая, мы бы сказали даже уничтожающая характеристика своих сподвижников. Порой суждения Брюсова столь резки и неожиданны, что невольно возникает сомнение: писаны ли они будущим мэтром русского символизма? Брюсов не щадит даже самого себя. На конкретных примерах он иллюстрирует весь скудный поэтический арсенал декадентских поэтов. Приведем ряд выдержек, которые не нуждаются в комментариях.

«Можно ли быть поэтом, будучи совершенно заурядным человеком? — вопрос, который задают нам произведения Бальмонта. Трудно вообразить что-либо более прошлое, более общеизвестное, чем настроение, волнующее Бальмонта... Смутно сознав свое бессилие, Б[альмонт] мучительным упорством хватается за каждую мало мальски красивую мысль, вычитанную им где-нибудь. В своих произведениях он повторяется без конца... Б[альмонт] вечно останавливается в пределах немногих предметов, считая особенно поэтическими — всевозможные лилии, планеты, скалы — налицо весь романтиков обычный арсенал... У Бальмонта встречаются такие трафареты, как «скорбный гнет», «бездна отчаяния», «гладь воды», «зеркало струй», «сладостный миг упоения», «дитя печали», «поздней мудрости дитя» и т. д... Зачем же — спрашивается — Бальмонт тогда пишет? — Что побуждает его к этому? — Мелодия стиха. Бальмонт пример поэта, который уже не раб формы, а раб звуков, раб созвучий — и вот почему прежде всего он поэт-декадент»<sup>2</sup>.

Или же вот как характеризует Брюсов творчество Минского.

«Минский мог бы быть нашим прекрасным поэтом, если бы... если бы он мог писать стихи и знал русский язык. Г. Минский не владеет языком, на котором хочет

---

<sup>1</sup> Рукописный отдел библиотеки им. Ленина, архив Брюсова, фонд 386, картон 37, ед. хр. 13.

<sup>2</sup> Там же.

писать,— положение поэта трагическое... Но не то важно, что г. Минский пишет неверным языком, что он использует в своих стихах частицы «когда», «хотя», «уж», что он изменяет ударения и не знает законов русского согласования... Горько то, что Минский не чувствует духа русского языка, он робок в обращении с ним, он едва осмеливается отойти от шаблонов, потому что сам не смеет сказать ничего нового... Все, что пишет Минский, может быть верно, но все это бесстрастно. Это написано поэтом, который не находит выражений для своего действительного поэтического созерцания... Никогда его лирические стихи со случайным размером без певучести не произведут того впечатления, как эти четыре стиха.

Средь шумного бала случайно,  
В тревоге мирской суеты  
Тебя я увидел—но тайна  
Твои покрывала черты.

Есть у Минского целый ряд стихотворений, написанных каким-то деревянным размером, словно их писал ученик, долго работавший над каждым стихом и еле достигший внешней правильности»<sup>1</sup>.

Аналогичных саркастических замечаний не избежали также Мережковский и А. Добролюбов. О себе же Брюсов пишет следующее: «В одном романе есть женщина, которая во что бы то ни стало желает себя компрометировать. В. Брюсов весьма похож на эту женщину... Подождем пока он станет самим собой»<sup>2</sup>.

Знаменательна последняя фраза, как бы подтверждающая слова Брюсова, сказанные им в 1924 году на торжестве, посвященном 50-летию со дня рождения поэта. «Сквозь символизм я прошел с тем мирозерцанием, которое с детства засело вглубь моего существа»<sup>3</sup>. Эта статья еще раз доказывает, что далеко не слу-

---

<sup>1</sup> Рукописный отдел библиотеки им. Ленина, архив Брюсова, фонд 386, картон 37, ед. хр. 13.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> В. Я. Брюсов, Ответная речь в Российской Академии Художественных Наук. См. «Валерию Брюсову», сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта, под редакцией П. С. Когана, М., 1924, стр. 56.

чайны все оговорки в отношении символизма, которые делались Брюсовым в период, когда он стремился определить свое понимание и свою позицию к этой школе.

### 3

Начиная с 900-х годов в лице Брюсова русская литература находит внимательного критика, который откликался буквально на все ее заметные явления. При этом, постепенно втягиваясь в роль вождя русского символизма, но по-прежнему признавая и ценя все течения в искусстве, как он указывал в своем интервью на пьесу П. Боборыкина «Накипь»<sup>1</sup>, Брюсов в начальный период своей критической деятельности все же особое внимание уделял произведениям поэтов символистического направления.

С первой критической работой, в которой он рассмотрел творчество Вл. Соловьева, Брюсов выступил в 1900 г. на страницах журнала «Русский архив». Тяготея к идеализму, Брюсов в то время, видно, был сам не прочь подписаться под философской системой Вл. Соловьева. Во всяком случае, характеризуя творчество Вл. Соловьева, для которого художественная литература являлась интуитивным средством чувственно-образного познания жизни, Брюсов не случайно приравнивает поэзию к исповеди. Разделив поэзию на два рода, он к первому относит ту, которая сильна точностью определений, яркостью описаний и «ограничивается выражением чувств, доступных ясному сознанию»<sup>2</sup>. Представителями такой поэзии Брюсов считает Пушкина, Майкова и А. Толстого. Второго рода поэзия «...порывается от зримого и внешнего к сверхчувственному. Ее влекут темные, загадочные глубины человеческого духа, те смутные ощущения, которые переживаются где-то за пределами сознания»<sup>3</sup>.

К этой поэзии Брюсов причисляет Тютчева, Фета и Вл. Соловьева. Стихи последнего особенно дороги Брю-

---

<sup>1</sup> «Русский листок», 1900, 12 октября, № 282.

<sup>2</sup> В. Брюсов, Поэзия Вл. Соловьева, см. «Русский архив» 1900, № 8, стр. 546.

<sup>3</sup> Там же, стр. 547.



сову тем, что познают тайну воли и тайну души, чего не доставало прежней поэзии. Однако примечательно, что Брюсов, если и оценил положительно поэзию Вл. Соловьева, то эта оценка распространена лишь на философскую сторону творчества поэта. Что же касается формы стиха, то она, по мнению Брюсова, довольно «тусклая» и следовательно «стихотворцу» (в собственном смысле) не приходится учиться у него ничему новому»<sup>1</sup>.

Всевозможные мистические теории в указанное время не могли не оказать на Брюсова заметного влияния уже потому, что он был далек от революционных событий в России. Крайний индивидуализм и временное увлечение спиритизмом привели Брюсова к тому, что он приветствовал создание «Религиозно-философского собрания», считая, что «впервые после двухвекового разрыва светская литература подала руку духовной мысли. Впервые у них снова оказались одинаковые задачи, нашлись вопросы одинаково важные тем и другим...»<sup>2</sup>. С позиций этого нового реакционного течения он оценил произведения Горького и Чехова. В статье «Русская литература в 1901 г.», написанной им для английского журнала «The Athenaeum», Брюсов подчеркивает, что «Религиозно-философские собрания» отмечают поворот на новый путь русской мысли, а стало быть и русской литературы. Перестав быть грубо реалистической, русская литература не впадет ни в эстетизм, ни в декаденство, а станет религиозной и через то народной»<sup>3</sup>. Причислив Горького к последователям этого религиозного течения, Брюсов, как это и следовало ожидать, видит в повести «Трое» не обличение гнусности буржуазного общества, а всего-навсего близость бога к преступным и согрешающим. В том же аспекте Брюсов рассматривает и драму Чехова «Три сестры», т. к. и здесь, по его мнению, выражена «та же жажда Бога».

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Поэзия Вл. Соловьева, см. «Русский архив», 1900, № 8, стр. 554.

<sup>2</sup> «Русский листок», 1902, 22 февраля; Аврелий (Брюсов), Новое знаменательное движение.

<sup>3</sup> Рукописный отдел Библиотеки им. Ленина, архив Брюсова, фонд 386, картон 36, ед. хр. 33.

И все же Брюсов многим отличался от «философствующих» символистов. То трезвое и здоровое начало, которое было заложено в нем с детства, и новая революционная волна в России способствовали тому, что он постепенно сбросил с себя маску воинствующего декадента.

Поиски органа, где он мог бы печататься, привели Брюсова в реакционный журнал «Новый путь», но здесь он не смог ужиться с идеологами, считавшими литературное творчество лишь средством пропаганды неохристианских идей. В письме к Перцову от 22 февраля 1903 г. Брюсов писал: «Я никак не могу согласиться с Мережковским, что критика должна быть религиозным самосознанием. К чему тогда Гоголь, Пушкин и все! Довольно быть Мережковским»<sup>1</sup>.

В противовес представителям реакционной буржуазной критики, Брюсов не только не участвовал в литературной травле М. Горького, а наоборот, заступался за него. «Зашла речь о Горьком,— пишет Брюсов в своем дневнике,— Мережковский бранил его жестоко. Я защищал и не без успеха»<sup>2</sup>.

Борясь за высокое качество поэтической формы, Брюсов не раз подчеркивал, что истинный поэт тот, кто в первую очередь неустанно трудится, кто в процессе упорной работы оттачивает свое мастерство. Об этом он писал в своей ранней статье «Школа и поэзия»<sup>3</sup> (1897 г.), эту же мысль развил в рецензии на книгу Вячеслава Иванова «Кормчие звезды» (1903 г.): «У нас были великие мастера стиха: стих Пушкина — совершенство, стих Фета — сладость, но у нас нет искусства писать стихи, как общего достояния. Многим у нас это и донныне кажется ненужным, даже унижительным. По нашим русским понятиям, поэт не должен учиться технике своего дела, как учатся музыканты, художники, скульпторы»<sup>4</sup>.

Брюсов подходит к пониманию общественного назначения искусства, советуя поэтам не растрачивать попус-

<sup>1</sup> «Литературное наследство», 1937, т. 27—28, стр. 278.

<sup>2</sup> В. Брюсов, Дневники, 1891—1910, стр. 96.

<sup>3</sup> Об этом смотри у Ашукина—«Литературная мозаика», Московское товарищество писателей, стр. 151.

<sup>4</sup> «Новый путь», 1903, № 3, стр. 212.

ту свой поэтический дар. «Наши стихи по-прежнему неизвестно зачем поют про восходы и про закаты, про случайные грусти и про случайную радость... Но как не вспомнят все, что стихи есть совершеннейшее из орудий человеческого слова, которым можно и должно пользоваться для решения самых мучительных и современных вопросов»<sup>1</sup>.

Этот призыв к содержательности поэзии является основной мыслью Брюсова и в рецензии на книгу Бальмонта «Будем как солнце» (1903). По мнению Брюсова, как бы ни было высоко «искусство стиха» поэта, одного этого недостаточно. «...Во всех тех задачах, где сила в сознательности, в ясности мысли, Бальмонт слабее слабых. Все его попытки вместить в стих широкие обобщения, выразить глубокую мысль в четком образе — кончаются неуспехом»<sup>2</sup>. Поэзия Бальмонта — это не раздумье над жизнью, а всего лишь навсего «слепок» с пережитого мгновения. «Бальмонт не умеет искать и работой добиваться совершенства своих созданий»<sup>3</sup>. Неточность выражения делает смысл его стихов «темным», расплывчатым. Не избегает Бальмонт и «условности выражений», «избитости образов» и всевозможных трафаретов, вроде «хочу упиться роскошным телом».

Пройдет всего два года, и Брюсов поставит в пример молодым не поэзию Мережковского и Бальмонта, а революционера-демократа Огарева, «стихи которого кажутся небрежными по форме и как-то простыми по содержанию, но под этой небрежностью скрывается стальной остов, не позволяющий переставить слова»<sup>4</sup>. В этой же статье он высоко оценил Герцена-художника, который «По стилистике языка, по яркости описаний, по стилю своего красноречия может быть отнесен к числу классических русских писателей»<sup>5</sup>.

Свидетельством того, что Брюсов, по существу, уже в ту пору отходил от символизма, является обнаружен-

---

<sup>1</sup> «Новый путь», 1903, № 3, стр. 213.

<sup>2</sup> «Далекие и близкие», 1912, стр. 81.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Рукописный отдел Библиотеки им. Ленина, архив Брюсова, фонд 386, картон 36, ед. хр. 33.

<sup>5</sup> Там же.

ная в архиве поэта статья от 1905 года, в которой он пишет: «...в русской поэзии, не только Мережковский и Минский, но и Бальмонт, даже Гиппиус уже — вчерашний день; Сологуб — сегодня, но такое же, как вчера. Блок — сегодня без завтра; Белый — вряд ли завтра. Ни об одном из них нельзя сказать, что его стихи — завтрашний день, а в поэзии дорого только «завтра»<sup>1</sup>.

Это «завтра» Брюсов как бы предвидел в поэзии Маяковского, считая, что его стихи принадлежат к одним из прекраснейших явлений русской поэзии.

---

<sup>1</sup> Рукописный отдел Библиотеки им. Ленина, архив Брюсова, фонд 386, карт. 36, ед. хр. 33.

## В. Я. БРЮСОВ — РАБОТНИК НАРКОМПРОСА

Брюсов — выдающийся поэт советской страны, является не только замечательным мастером стиха, переводчиком, драматургом, редактором, критиком, но и одним из крупных работников Наркомпроса.

Между тем в книгах, статьях, исследованиях, посвященных жизни и творчеству Брюсова, мало, или почти ничего не сказано о Брюсове — работнике народного просвещения. В связи с этим наша попытка, в какой-то мере восполняющая этот пробел, представляется нам целесообразной и заслуживающей внимания.

Старейший сотрудник Наркомпроса Л. Р. Свирский рассказывает: «Когда Брюсов в конце 1917 года сам добровольно пришел в Наркомпрос и заявил, что он хочет работать с нами, с советской властью, в области народного просвещения, некоторые удивились, и даже М. Н. Покровский заметил: «смотрите, символист, а как быстро перестроился»<sup>1</sup>.

Но этот приход Брюсова отнюдь не был случайным, ибо, как говорил Брюсов, он «давно уже присматриваясь к событиям, проникся глубоким сочувствием к идеям Маркса как ученый и историк, и к революционным тенденциям Коммунистической партии как граж-

<sup>1</sup> Беседа Л. Р. Свирского с автором статьи 27 октября 1963 г.

**данин и культурный человек»<sup>1</sup>** (подчеркнуто нами — С. Г.).

Задолго до победы Октябрьской социалистической революции Брюсов не только мечтал о днях, когда проклятый буржуазный строй «будет сокрушен», разоблачал уродство капиталистического мира, но и охотно помогал большевикам, организуя по их поручению сбор средств для революционной работы.

Старейший член партии А. С. Курская об этом рассказывает:

«Я училась вместе с сестрой Валерия Яковлевича, дружила с ней, бывала у них дома, знала не только Валерия Яковлевича, но и его отца. Я вместе с другими молодыми людьми декламировала стихи Брюсова «Каменщик», и мне казалось, что **автор этих строк не может не сочувствовать нам, революционерам-марксистам. И я убедилась затем, что это на самом деле так** (подчеркнуто нами — С. Г.).

Когда большевики поставили задачу использовать все легальные возможности для сбора средств на революционную работу, я обратилась к Валерию Яковлевичу Брюсову и он охотно дал согласие помочь нам. И помог: деньги, собранные им после одного литературного вечера, а это — очень большая сумма, были отданы Брюсовым на дело революции<sup>2</sup>.

Активный деятель революционного движения М. Ф. Андреева, жена, друг и соратник А. М. Горького, замечательная актриса МХАТ, выступавшая и в концертах, читала стихи, причем «чаще всего это были **стихи Брюсова...**» (подчеркнуто нами — С. Г.)<sup>3</sup>. И то, что стихи Брюсова часто читала верная ученица В. И. Ленина, видный работник большевистской партии, говорит о том, какая огромная взрывчатая сила была заключена во многих произведениях поэта, всем сердцем откликнувшегося на революционные события в России.

Старый большевик П. Г. Смидович рассказывал: «Когда мы работали в подполье, когда мы разрушали

---

<sup>1</sup> ЦГАОР, фонд 2306; С. Нелидов. В. Я. Брюсов, «Народное образование», № 12, 1963, стр. 100.

<sup>2</sup> Беседа А. С. Курской с автором статьи 29 ноября 1963 г.

<sup>3</sup> О. В. Гзовская, «Пример молодым», в книге: М. Ф. Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. М., 1961, стр. 399.

фундамент самодержавия, то мы слышали, что то же самое делает история и по другим руслам. Мы слышали тогда приветствующий нас голос Брюсова. Когда мы вышли из подполья, то мало слышали сочувствия в той среде, к которой принадлежал Брюсов, но его голос по-прежнему звучал согласно с нами. И, наконец, когда мы приступили к строительству новой жизни, то увидели, что Брюсов работает с нами»<sup>1</sup>.

Брюсов горячо приветствовал Великую Октябрьскую социалистическую революцию. Он говорил, что она «величайшая из всех известных в истории, которая вывела нас на пути новой жизни. Эта Революция не только пересоздала Россию, но и сделала из нее великий пример всем народам, показала реальную возможность создать трудовое государство в современных условиях и указала единственно правильно метод к тому: диктатуру рабочего класса. Этот переворот,— с глубоким удовлетворением говорил Брюсов,— глубочайшим образом отразился на судьбе высших учебных заведений, изменив дух преподавания в них и его методы, а главное — широко раскрыл двери высшей школы для тех классов общества, которые раньше были от нее отстранены... Ныне господствующим элементом в контингенте слушателей вузов являются пролетарские массы, та молодежь, которой предстоит довершать и вести дальше начатое строение Российской Советской Республики»<sup>2</sup>.

В ходатайстве Наркомпроса, посланном Президиуму ВЦИК в 1923 г. о награждении Брюсова в связи с 50-летием со дня рождения, отмечалось, что «мотивами такого высокого отличия для т. Брюсова являются... Его выдающиеся поэтические произведения... Его огромные заслуги перед русской литературой... Участие т. Брюсова в ответственной работе со всем усердием и всею преданностью, сначала в качестве заведующего Главным комитетом по управлению литературой НКП, затем в качестве заведующего Отделом Художественного Образования там же и в течение всего этого времени в качестве создателя, руководителя и главной силы высшего института литературы, которому Нарком-

---

<sup>1</sup> «Известия ЦИК СССР и ВЦИК», 19 декабря 1923 г.

<sup>2</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

прое постановил присвоить наименование института имени Брюсова». И, наконец, в ходатайстве подчеркивается: «Наблюдая деятельность Валерия Яковлевича в течение последних шести лет, коллегия НКП не может констатировать ни единого уклона от правильной и строгой линии и, наоборот, может указать множество частных фактов и работ, которые с большим тактом и пониманием дела выполнил т. Брюсов»<sup>1</sup>.

Президиум ВЦИК наградил Брюсова грамотой, а Совет Народных Комиссаров СССР, «принимая во внимание выдающиеся литературные и научные заслуги В. Я. Брюсова и признавая необходимым обеспечить ему возможность сосредоточиться на творческой, научной и литературной работе», назначил Брюсову «пожизненную пенсию в размере полуторной высшей ставки тарифа ответственных работников»<sup>2</sup>.

А. В. Луначарский постоянно поддерживал выдвижение Брюсова на командные работы в Наркомпросе. Он был уверен, что Брюсов справится с возложенными на него обязанностями, что он принесет огромную пользу делу народного просвещения и культуры. И Брюсов оправдал это доверие.

Член КПСС с 1896 г. Ф. Н. Петров рассказывает:

«Я слышал выступления Брюсова на коллегии Наркомпроса. Это были выступления активного строителя советской культуры и народного образования»<sup>3</sup>. Брюсов являлся помощником А. В. Луначарского в его многогранной деятельности на всех участках культурного строительства. Он вместе с Луначарским и под его руководством создавал новую советскую школу, высшие учебные заведения, принимал активное участие в осуществлении ленинского плана монументальной пропаганды, явился одним из талантливых организаторов издательского и библиотечного дела в нашей стране.

Высоко и по заслугам оценил работу Брюсова в Наркомпросе А. В. Луначарский. Он назвал его «бесценным руководителем нашего художественного образования»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ЦГАОР, фонд 2306; С. Нелидов. В. Я. Брюсов, «Народное образование» № 12, 1963, стр. 100.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Беседа автора статьи с Ф. Н. Петровым 12 ноября 1963 г.

<sup>4</sup> Н. Луначарская-Розенель, Память сердца, «Искусство», М., 1962, стр. 61.



Брюсов возглавлял один из подотделов отдела художественного образования Главпрофобра Наркомпроса. До создания этого подотдела не было учреждения, которое бы специально ведало художественно-литературным образованием в России. И первым организатором его является Брюсов. Он поставил ближайшую цель создать литературные школы не только в Москве, Ленинграде, но и на периферии, которые ставили бы себе определенные профессиональные задачи. «Такие школы,— отмечал Брюсов,— должны с одной стороны готовить товарищей, желающих затем вступить в высшую литературную школу, с другой — давать более или менее законченное техническое образование для лиц, стремящихся профессионально заниматься деятельностью в области художественной литературы. Школы,— подчеркивал Брюсов,— должны как способствовать развитию художественного дарования товарищей, посвящающих себя творческой литературной работе, так и готовить товарищей, имеющих в виду работать, как инструкторы литературных организаций, как преподаватели художественной литературы в низших школах и т. д.»<sup>1</sup>. Вообще же общее художественное воспитание и образование, по мнению Брюсова и других работников Наркомпроса, должно охватить все периоды воспитания и обучения: дошкольный, начальной школы, общеобразовательной и высшей школы. Для специальной же подготовки преподавателей по художественным предметам для нужд внешкольных, общеобразовательной школы и по специальным предметам были созданы педагогические институты.

Брюсов стал признанным авторитетом в области художественного просвещения. Его доклады о художественном воспитании и образовании вызывали живейший интерес у работников педагогического фронта, методистов, учителей, преподавателей вузов, они несомненно являются вкладом в педагогическую науку, в эстетику. Выступления Брюсова особенно интересны в свете новых задач, выдвинутых июньским Пленумом ЦК КПСС об эстетическом воспитании молодежи.

---

<sup>1</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

«Ведь что значит эстетическое воспитание? — спрашивал Брюсов у проф. Григорьева и сам разъяснял.— Прежде всего надо уделить внимание расширению исторической и общей подготовки каждого молодого человека, не «шапочному», а глубокому ознакомлению молодежи с произведениями классиков русской и мировой литературы, с лучшими творениями современных писателей. Оно должно быть тесно связано с трудовым воспитанием. Отрывать одно от другого нельзя»<sup>1</sup>.

Возражая против имевшихся в Наркомпросе отдельных попыток оторвать от подлинно жизненного дела деятелей художественного образования, Брюсов говорил, что такой разрыв обрекает их оставаться в области одних теорий и едва ли не в области «чистого искусства»<sup>2</sup>.

В проекте резолюции конференции заведующих отделами искусств Наркомпроса, составленной Брюсовым по поручению коммунистической фракции конференции, Брюсов писал: «Мы, заведующие отделами искусств Наркомпроса (Тео, Музо, Изо и ЛИТо), коммунисты по убеждениям и все насчитывающие 3-летний стаж на советской службе, полагаем, что можем целесообразно продолжать свою работу лишь в том случае, если такого разрыва произведено не будет, и если проведение в жизнь художественных начал останется в том же ведении, кому поручается и теоретическая разработка вопросов искусства»<sup>3</sup>.

Примечательно, что в проекте резолюции Брюсов выдвигает предложение о создании «особого Комиссариата Искусств», что, разумеется, подчеркнул он, отнюдь не должно означать разрыва художественной деятельности с общей культурной и просветительной работой. «Отсутствие такой самостоятельной организации, — поясняет далее Брюсов, — расширение жизненных задач, стоящих перед единым Худ. сектором, по различ-

---

<sup>1</sup> Беседа автора статьи с бывш. проректором ВЛХИ проф. М. С. Григорьевым 13 октября 1963 г.

<sup>2</sup> Когда автор статьи рассказал Н. Ф. Петрову об этом выступлении Брюсова, он заметил: «Брюсов стоял на подлинно партийных позициях».

<sup>3</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

ным делениям Наркомпроса, с подчинением их товарищам, чуждым вопросам искусства, может только надолго затормозить в республике дело всей художественной культуры и крайне ослабить или даже лишить настоящей силы самое дело пропаганды и агитации через искусство»<sup>1</sup>.

Один из виднейших инициаторов и руководителей художественного образования в России, Брюсов создал в Москве Высший литературно-художественный институт. «План института,— говорил А. В. Луначарский,— целиком принадлежит Брюсову, и я очень рад, что удалось осуществить его давнишнюю мечту»<sup>2</sup>. Созданному институту Брюсов с первого дня его организации «старается придать устремленность к сознательному и высокому мастерству, с одной стороны, и к самой передовой коммунистической социальности — с другой»<sup>3</sup>. Во всей этой деятельности Брюсов неизменно руководствовался советами А. В. Луначарского. Даже неполное изучение всех материалов (в том числе и архивных), Наркомпроса, Высшего литературно-художественного института, МГУ убеждают нас в том, что и в область педагогики и методики Брюсов внес свою большую лепту.

Особенно ценен для работников вузов опыт Брюсова — ответственного работника Наркомпроса, ректора ВЛХИ, профессора МГУ, члена Моссовета — на которого была возложена почетная задача принимать непосредственное участие и руководить строительством новой советской высшей школы.

У Брюсова могут и должны учиться работники высшей школы методике обучения; как организовать эстетическое воспитание студентов и как готовить кадры будущих мастеров культуры. Ведь не случайно Брюсовский институт стал подлинной кузницей подготовки педагогов, ученых литературоведов, писателей. Чтобы в этом убедиться, достаточно назвать, например, имена

<sup>1</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

<sup>2</sup> Н. Луначарская-Розенель, Память сердца, «Искусство», М., 1962, стр. 59.

<sup>3</sup> А. В. Луначарский, Статьи о советской литературе, Учпедгиз, М., 1958, стр. 384.

бывших студентов ВЛХИ Л. И. Тимофеева, М. И. Серебрянского, Б. Н. Агапова, А. В. Алпатова, С. А. Макашина, М. А. Светлова, С. П. Злобина, М. С. Голодного Д. М. Алтаузена, Г. С. Березко, Е. А. Благинину, А. Веселого, П. И. Замойского, Я. З. Шведова, З. И. Ясинскую и многих других.

Известный советский писатель Сергей Бородин, окончивший Высший литературно-художественный институт имени Брюсова, сообщает, что из 105 человек, получивших диплом ВЛХИ, по меньшей мере 85 осталось в литературе<sup>1</sup>. Эти цифры весьма красноречивы. Сам учебный процесс, как в этом убеждают нас сохранившиеся документы, подготавливал студентов для большой творческой жизни. В институте (куда они были приглашены Брюсовым) работали виднейшие мастера педагогического дела Н. К. Пиксанов, Н. Л. Бродский, Л. П. Гроссман, И. А. Кашкин, П. Н. Сакулин, М. А. Цявловский, М. и Ю. Соколовы и другие, не мало сделавшие, чтобы их слушатели овладели высотами знаний.

Огромная работа Брюсова в ВЛХИ показывает, что он был тем руководителем-коммунистом, о котором говорил В. И. Ленин, ибо Брюсов умел находить себе «**многих**, все больше и больше, помощников из педагогов-практиков», он умел «**им помочь работать, их выдвинуть, их опыт показать и учесть**»<sup>2</sup>.

В. И. Ленин писал: «Коммунист-руководитель, исправивший программы преподавания педагогов-практиков, составивший удачный учебник, добившийся хотя бы ничтожного, но **практически—осуществляющегося** улучшения в содержании работы, в условиях работы **десяти, сотни, тысячи** педагогов-спецов,— вот это настоящий руководитель»<sup>3</sup>.

В Брюсовском институте особое внимание уделялось эстетическому воспитанию, изучению русской и зарубежной литературы, русскому литературному языку, иностранным языкам и т. д. А «метод преподавания всех предметов, как указывает Брюсов, был марксистский»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> С. Владимиров, Поэзия правды, Ташкент, 1959, стр. 35.

<sup>2</sup> Ленин о культуре и искусстве. М., 1956, стр. 317.

<sup>3</sup> Там же, стр. 318.

<sup>4</sup> Валерий Брюсов, Высший литературно-художественный институт, «Журналист», 1923, стр. 25.

Своим острием учебные планы, программы, вся деятельность ВЛХИ были направлены против пролеткультовцев, отвергавших все достижения человеческого гения. В отличие от студий Пролёткульта, литературная студия Брюсова, а затем и созданный им институт, по словам писателя С. Бородина, не только «не отрицала великолепного классического наследия нашей культуры», но «стремилась овладеть мастерством классиков. чтобы это мастерство использовать в решении новых идейных задач, поднимавшихся в годы еще не вполне законченной гражданской войны, первых лет строительства Советского государства, появления на исторической арене нового государственного деятеля — народа в целом»<sup>1</sup>.

Само преподавание в Брюсовском институте строилось так, чтобы студент учился работать самостоятельно, творчески. Вот почему Брюсов предупреждал, что не следует увлекаться «системой чисто-лекционной» и рекомендовал «широко применять систему семинаров, студенческих докладов, собеседований и т. п., чтобы развить в максимальной степени самодеятельность студентов». Во всяком случае, в ВЛХИ — указывал Брюсов — «самодеятельности студентов предоставлено самое широкое поле на частых семинариях и особенно в классах. Занятия в классах состоят в живом обмене мнений между студентами и преподавателями. Обычно преподаватель делает небольшое вступление, после чего следует собеседование, «прения» по выдвинутому вопросу, которые большей частью затягиваются и «после звонка». Опыт показывает, что эта система работы — одна из самых целесообразных»<sup>2</sup>.

Просматривая программы и учебные планы ВЛХИ, мы убедились, как много внимания там уделялось практическим занятиям, самостоятельной работе студентов, глубокому анализу художественных произведений<sup>3</sup>. От студентов обязательно требовалось «знакомство с самими произведениями. По каждому курсу профессором

<sup>1</sup> Г. Владимиров, *Поэзия правды*, стр. 59.

<sup>2</sup> В. Брюсов, *Высший литературно-художественный институт*. «Журналист» № 8, 1923, стр. 25—26.

<sup>3</sup> Высший литературно-художественный институт имени Валерия Брюсова. Программы и учебные планы, М., 1924.

указывается минимум авторов, которые должны быть прочитаны и изучены студентами. На зачетах такому знакомству с подлинниками... всегда придается большее значение, нежели знакомству с «курсом». Студент Л.-Х. института должен знать не только о (подчеркнуто Брюсовым) писателях, но и самих писателей<sup>1</sup>. Конечно, ВЛХИ — вуз со своими специфическими особенностями, и ставить знак равенства между ВЛХИ и педвузом нельзя. Никто и не собирается их отождествлять. Но, если «понимать работу учителя... как работу творческую и раскрывать ее молодежи с этой главной, увлекательной стороны»<sup>2</sup>, то мы приходим к выводу, что между ними и много общего. Кроме того, мы не должны забывать о том, что ВЛХИ дал нашей стране не мало замечательных мастеров педагогического дела — профессоров и преподавателей высшей школы.

Совершенно закономерно нашей общественностью, печатно ставится вопрос о том, что в вузах должны учиться талантливые, «способные, увлеченные люди»<sup>3</sup>. «Брюсов это понимал, — рассказывает проф. М. С. Григорьев. — И приемная комиссия ВЛХИ стояла на страже... Но не обходилось и без ошибок, попадали в ВЛХИ люди, не имеющие ни таланта, ни нужной подготовки. Брюсов не боялся сказать им правду. «Вы попали к нам, видимо, не подумав, Вам надо выбрать другую профессию». А ведь некоторые из них пришли с производства, служили в Советской Армии»<sup>4</sup>.

«Однако иногда бывало, — говорит проф. М. С. Григорьев, — что отдельным студентам все же удавалось «дойти до второго и даже третьего курса. И, наконец, обнаружилось: из них не получится хороших работников в области литературы и искусства. Брюсов нам говорил, что даже при самом тщательном отборе необходима страховка от случайностей, поэтому, — подчеркивал

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Высший литературно-художественный институт. «Журналист» № 8, 1923, стр. 26.

<sup>2</sup> Л. Иванова, Училище Колумбов, «Известия», московский вечерний выпуск, 2 декабря 1963, стр. 5.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Беседа автора статьи с проф. М. С. Григорьевым 13 окт. 1963 г.

он,—нужна вторая профессия. В ВЛХИ каждый студент работал в двух мастерских, в основной и, так сказать, второстепенной, которая должна была дать ему побочную профессию: редакторскую, переводчика, клубного работника, руководителя литкружка»<sup>1</sup>.

Заслуживает серьезного изучения большая и полезная деятельность Брюсова по реорганизации факультета общественных наук Московского государственного университета. Проанализировав учебные планы ФОНа, он пришел к выводу, что они «перегружены (подчеркнуто Брюсовым) огромным количеством предметов, из которых многие вряд ли необходимы. Так, например, есть случаи,— указывал Брюсов,— когда отдельно читается история литературы XVII века одной страны и история литературы XVIII века той же страны и т. п. Студенты,— отмечал он,— загружены сдачей большого числа «зачетов», что заставляет их относиться к этому формально и довольствоваться для ряда предметов самым поверхностным с ним ознакомлением»<sup>2</sup>.

Он выдвинул перед ФОН-ом основную задачу—подготовку «для будущего профессоров-марксистов по таким важным отраслям знания, как история литературы, языковедение, археология, искусствоведение»<sup>3</sup>.

Подчеркивая, что в жизни учебного заведения особенно важно партийное руководство, Брюсов рекомендовал укрепить предметные комиссии ФОНа «партийными представителями»<sup>4</sup> и вновь указывал, что в основу преподавания должно быть положено научно-материалистическое миропонимание<sup>5</sup>.

С большой теплотой и вниманием относился Брюсов к приему в вузы детей рабочих и крестьян, производственников.

«Особенно важно,— отмечал Брюсов,— что состав желающих поступить в институт с каждым годом (независимо от классового отбора, производимого прием-

---

<sup>1</sup> Беседа автора статьи с проф. М. С. Григорьевым 13 окт. 1963 г.

<sup>2</sup> Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина, фонд 386.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

ной комиссией) определенно пролетаризируется. Ныне в составе студентов имеется значительное количество рабочих, не порвавших с производством, продолжающих работать на фабрике или заводе, и крестьян, летом возвращающихся в деревню»<sup>1</sup>.

Заслуги Брюсова по воспитанию и приему в ВЛХИ рабочих и крестьян были отмечены в грамоте ВЦИК, данной ему в связи с 50-летием со дня рождения. «Последние шесть лет он неизменно работает на ниве коммунистического народного просвещения и является создателем и руководителем Института литературы, привлечшего к себе многие десятки пролетарских и крестьянских молодых талантов, учащихся у него мастерству слова»<sup>2</sup>. Решительно возражал Брюсов против того, чтобы в вузы принимались, как это имело место в ФОНе I МГУ, «барышни» с чисто-буржуазной психологией, чуждые по существу и вопросам науки»<sup>3</sup>.

Живым примером для всех преподавателей высшей и средней школы является Брюсов—воспитатель и друг молодежи. Студенты ВЛХИ говорили о Брюсове: «Если взять внутриинститутскую работу Валерия Яковлевича, то здесь необходимо засвидетельствовать, что к студенческим запросам, к голосу студенческих академических органов он проявлял внимательное и вдумчивое отношение, и в деле организации учебной работы у нас с ним был полный и постоянный контакт»<sup>4</sup>.

«Итти вперед,— говорил Брюсов,— можно только опираясь на... молодежь, насколько я могу, я стремлюсь это делать, мое самое большое стремление — быть с молодыми и понять их. Это не значит всегда с ними соглашаться, может быть молодежь и неправа, но в ней есть правда и истина, которую мы, старики, должны понять, чтобы оценить и правильно критиковать взгляды и тех и других...»

Будучи работником Наркомпроса, Брюсов большое внимание уделял коммунистическому воспитанию под-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Высший литературно-художественный институт, «Журналист» № 8, 1923, стр. 27.

<sup>2</sup> В. Брюсову, М., 1924, стр. 77.

<sup>3</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина. фонд 386

<sup>4</sup> В. Брюсову. М., 1924, стр. 63—64.



расгающего поколения, отдавал ему свою любовь и горячее сердце педагога, ученого, организатора народного просвещения.

В первые годы советской власти, в условиях сложнейшей идеологической борьбы двух миров за души и сердца людей, главным образом, детей, подростков, юношей, Брюсов говорил писателю О. С. Литовскому: «В идеологической борьбе не может быть никаких компромиссов, не должно быть никаких уступок.

Когда в присутствии Брюсова,— рассказывает писатель Литовский,— кто-нибудь осмеливался изобразить советскую действительность в неверном свете — Брюсов давал решительный отпор. А если ему делали замечания: «что-то вы говорите очень резко». Он отвечал: «В идеологии, в борьбе идеологий не может быть добреньких дядей»<sup>1</sup>.

В религии, в церкви Брюсов видел тот яд, который отравляет сознание молодежи. Поэтому он так страстно, горячо выступал за атеистическое воспитание детей и подростков. Разрабатывая «подобный план ликвидации и соединения издательств», Брюсов потребовал ликвидировать издательства религиозные. «Вряд ли возможно,— писал Брюсов,— поддерживать издательства книг религиозных, духовно нравственных и т. п.»<sup>2</sup>.

Он предложил реорганизовать издательства, выпускающие учебники для школ, детскую литературу.

«Деятельность издательств, весьма многочисленных,— писал Брюсов,— выпускающих учебники, должна быть согласована с деятельностью правительственных издательств, занятых тем же. Для решения этого вопроса необходимы дополнительные сведения: поскольку Лит. Изд. Отдел Наркомпроса и др. правительственные изд-ва в силах обслужить потребности школы.

Во всяком случае, изд-ва учебников подлежат соединению в небольшое число групп по специальности: изд-ва учебников для начальных школ, для школ 2-й ступени, изд-ва лекций для университетов и т. под...

---

<sup>1</sup> Беседа автора статьи с писателем О. С. Литовским 15 ноября 1963 г.

<sup>2</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

То же самое относится к изд-вам детских книг, с двумя отличиями: 1) деятельность правительственных изд. в этом направлении едва начинается;

2) большинство «детских» изд-в было до сих пор далеко неудовлетворительно (тогда как изд-ва учебников, так или иначе, справлялись со своей задачей).

В виду этого кажется возможным подвергнуть детские изд-ва особо внимательному контролю, особо изд-ва, специализировавшиеся именно на детской литературе...

Предоставить им просто продолжать свою деятельность по изданию детских книг было бы крайне нецелесообразно. М. б., необходимо назначить особого наблюдателя (комиссара), конечно, специалиста-педагога, если вообще признано будет возможным «продолжать деятельность этих издательств»<sup>1</sup>.

Брюсов предложил также реорганизовать «изд-ва книг по педагогике, создав одну группу: «Наука», «Педагогический мир», «Практическое знание» и др. Дело Госуд. изд-ва чрезвычайно важно, имеет огромное воспитательное значение, заслуживает величайшего внимания и весьма желательно, чтобы этому делу посвятили свои силы все те, которые могут чем-либо способствовать его успешному выполнению»<sup>2</sup>.

Важное значение имела деятельность Брюсова в области организации библиотечного дела в советской России. 27 декабря 1918 г. за подписью зам. наркома по просвещению М. Н. Покровского и зав. Московским Библиотечным отделением Валерия Брюсова была обнародована инструкция «о реквизиции частных библиотек».

«...Главными заботами своими,— пишет Брюсов,— вызванными потребностями переживаемого момента, Московское библиотечное отделение считало две: 1) спасение и охрану библиотечных собраний, коим грозила опасность погибнуть в стихийном революционном движении. 2) справедливое распределение книжных сокровищ, поступавших в ведение Библиотечного отделения, между государственными и академическими библиоте-

<sup>1</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

<sup>2</sup> Там же.

ками и посильное удовлетворение нужд в книге разных просветительных, (центральных и местных) организаций»<sup>1</sup>. В выполнении указанных задач Московское Библиотечное отделение руководствовалось декретом Совнаркома от 17 июля 1918 г. «Об охране библиотек и книгохранилищ РСФСР». Вместе с тем, заведующим Библиотечным отделением (Брюсовым) были разработаны проекты двух других декретов «О порядке реквизиций книжных собраний» и «О порядке охраны библиотек». Оба проекта были, с некоторыми изменениями, приняты Коллегией Наркомпроса.

Брюсову мы в огромной степени обязаны тем, что в г. Орле создан музей-библиотека имени И. С. Тургенева, а также музеи в ряде других городов<sup>2</sup>.

Брюсов горячо ратовал за открытие новых народных библиотек<sup>3</sup>. Говоря о том, какие очертания должна иметь новая народная библиотека, Брюсов подчеркивал, что в этой библиотеке обязательно должен быть «особый читальный зал» и «собрание книг для детей и самообразования»<sup>4</sup>.

Исключительное внимание Брюсов уделял созданию библиотек для рабочего читателя.

В записке «Об организации библиотек для рабочих» Брюсов писал: «Организация библиотек для рабочих, несомненно, должна составлять одну из самых неотложных и самых важных задач Наркомпроса» и в связи с этим Брюсов предлагал привлечь к этому делу все отделы Наркомпроса и, в частности, «вне-школьный отдел, в задачи которого прямо должна входить организация таких библиотек». А «план организации сети библиотек для рабочих поручить разработать, в спешном порядке, Вне-школьному отделу в сотрудничестве с Библиотечным»<sup>5</sup>.

Брюсов, как работник Наркомпроса, принимал ак-

---

<sup>1</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

тивное участие в осуществлении ленинского плана монументальной пропаганды.

Разъясняя А. В. Луначарскому, в чем состоит идея монументальной пропаганды, В. И. Ленин говорил: «Давно уже передо мной носилась эта идея, которую я Вам сейчас изложу,— сказал В. И. Ленин.— Вы помните, что Кампанелла в своем «Солнечном государстве» говорит о том, что на стенах его фантастического социалистического города нарисованы фрески, которые служат для молодежи наглядным уроком по естествознанию, истории, возбуждают гражданское чувство — словом, участвуют в деле образования, воспитания новых поколений. Мне кажется, что это далеко не наивно и с известным изменением могло бы быть нами усвоено и осуществлено теперь же... Я назвал бы то, о чем я думаю, монументальной пропагандой»<sup>1</sup>.

При осуществлении указаний В. И. Ленина Луначарский советовался с Брюсовым, прислушивался к его мнению. Посылая В. И. Ленину подборку изречений, созвучных эпохе, которые должны были заменить старые надписи на общественных зданиях, А. В. Луначарский писал: «Эти 28 изречений **безусловно одобрены В. Брюсовым** (подчеркнуто нами — С. Г.), Фриче и мною. Остальные будут представлены через несколько дней, но и этих достаточно, чтобы спешно приступить к работе»<sup>2</sup>.

Лингвистов, например, не может не заинтересовать записка Брюсова «Об издании объяснительного словаря русского языка». «Объяснительный словарь живого языка,— писал Брюсов,— может преследовать цели или научные или практические»<sup>3</sup>.

Дав оценку классическому французскому словарю Литтрэ, словарю В. И. Даля (и дополнения к нему, сделанному проф. Бодуэном Де Куртене), «малому» французскому словарю Ларусса, Брюсов замечает: «но практический словарь не может ограничиваться только

---

<sup>1</sup> И. С. Смирнов, Ленин и советская культура. АН СССР, М., 1960, стр. 347.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

филологическим толкованием слова, так как его недостаточно для объяснения читателю значения слова»<sup>1</sup>.

Затруднять читателя, как поясняет Брюсов, могут следующие слова 1) архаизмы, 2) неологизмы, 3) провинциализмы, 4) идиоматизмы, 5) иностранные, 6) специальные (термины) и др.

«Действительное затруднение читателя встречаются в словах иностранного корня и специальных. Если понимать литературу более широко, иметь в виду не только художественные произведения, стихи, драмы, повести, но и статьи по общим вопросам, критико-литературные, философские, общественно-политические и др., то в этом отношении современная литературная речь представляет не мало трудностей для неподготовленного читателя.

Но именно эти слова и требуют, кроме **филологического** (подчеркнуто Брюсовым), также и **реального** (подчеркнуто Брюсовым) толкования. Даже в словаре Даля такие слова сопровождаются реальным толкованием, большею частью, однако, неудовлетворительным. Напр., слово **дифференциал** (подчеркнуто Брюсовым) объяснено так: «матем. бесконечно малое количество», что и неверно, и недостаточно, а главное — ничего не объясняет читателю. Слово **гипербола** (подчеркнуто Брюсовым) объяснено там же: «линия, которая обозначилась бы на поверхности сахарной головы, если ее рассечь сбоку отвесно», — объяснение, несомненно, реальное, но, при всей его «наглядности», вряд ли способное помочь читателю понимать хотя бы романы Жюль Верна и Фламариона»<sup>2</sup>.

Далее Брюсов приводит и другие примеры: «Возьмем несколько примеров — иностранных слов, имеющих **несколько** (подчеркнуто Брюсовым) значений, как термины и иначе.

Можно ли уяснить читателю слово **потенциальный** (подчеркнуто Брюсовым), не объяснив его значение в применении к явлениям механики, физики, химии? Можно ли, объясняя слово **индукция** (подчеркнуто Брюсо-

---

<sup>1</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

<sup>2</sup> Там же.

вым), не упомянуть об электричестве? Можно ли при слове **инерция** (подчеркнуто Брюсовым) промолчать о механике? При слове **феномен** (подчеркнуто Брюсовым) — философии? При слове **критический** (подчеркнуто Брюсовым) забыть о Канте? и т. д.

Подобные же слова можно указать и чисто русские: напр., **средство** (химический термин), **удельный** (подчеркнуто Брюсовым) (исторический термин), **предел** (подчеркнуто Брюсовым) (математический термин).

Читатели будут введены в затруднение, если в словаре будут объяснены слова **теория** и **вероятность**, но не будет термина «**теория вероятностей**» (математическая). или — слова **руль** и **высота**, но не выражение **руль высоты** (на аэроплане). (Всюду подчеркнуто Брюсовым). Реальных объяснений, указывает Брюсов, несомненно требуют многие разряды слов<sup>1</sup>. И Брюсов делает два вывода:

1) что объяснительный словарь должен непременно давать **объяснения по существу дела**, реальные; (подчеркнуто Брюсовым);

2) что к составлению такого словаря должны быть привлечены **специалисты всех отраслей знаний** (подчеркнуто Брюсовым). (Словарь Даля — пример, как неосторожно поступает филолог, берясь давать определения терминам и математическим, и химическим, политическим и всяким иным).

Однако объяснительный словарь **не должен быть и энциклопедией** (подчеркнуто Брюсовым). Энциклопедический словарь, как бы краток он ни был, задается целью **дать знания**, объяснительный — только **объяснения** (подчеркнуто Брюсовым). Этим, между прочим, объяснительный словарь должен по существу отличаться от проектированной и уже начатой «Советской энциклопедии»<sup>2</sup>.

При этом Брюсов вновь подчеркивает: «Остается добавить, что удачно составленный объяснительный словарь явится могущественным **средством пропаганды**, так как все ответственные статьи и заметки, конечно,

---

<sup>1</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина. фонд 386.

<sup>2</sup> Там же.

должны быть в нем составлены с **определенной коммунистической точки зрения**»<sup>1</sup> (подчеркнуто нами—С. Г.).

Конечно, и этой запиской не исчерпывается многогранная деятельность Брюсова — работника Наркомпроса. Мы, к сожалению, не осветили вопрос о роли Брюсова в строительстве советского театра, не сказали о том, какое большое значение он отводил театру в эстетическом воспитании трудящихся, школьников, молодежи.

Мы убеждены, что анализ программ и учебных планов по иностранным языкам ВЛХИ, составленных под руководством и при ближайшем участии Брюсова, может разрешить те споры, которые возникли в связи с изучением иностранных языков в вузах. Мы отнюдь не утверждаем, что все в них бесспорно, как и в других документах, высказываниях Брюсова по многим вопросам народного образования и культуры. Но в главном, в решающем, поведение Брюсова-коммуниста, работника народного просвещения, ученого, профессора, одного из виднейших строителей художественного просвещения в нашей стране — вызывает глубокое уважение. Сделанное Брюсовым для народного образования, для высшей и общеобразовательной школы неосценимо. Его размышления в области педагогики, методики и воспитательной работы, незаслуженно забытые, должны стать предметом глубокого изучения и осмысления.

---

<sup>1</sup> Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

## В. БРЮСОВ — ПЕРЕВОДЧИК

Существует широко распространенное мнение, будто хороший стихотворный перевод может быть выполнен только талантливым поэтом, автором значительных оригинальных произведений.

На самом деле это далеко не так. Если ограничиться рассмотрением хотя бы русской литературы, то можно увидеть, что чаще всего талантливые поэты оказывались на поверку посредственными переводчиками (например, Фет) и, наоборот, некоторые второстепенные поэты становились ярчайшими звездами русской литературы, лишь перейдя на перевод (например, Лозинский).

Редкое совмещение талантов поэта и переводчика было у Валерия Брюсова. Индивидуальность Брюсова — образец счастливого сочетания обоих талантов. С самого начала литературной деятельности Брюсов усиленно занимался стихотворным переводом — и не ввиду отсутствия тем для оригинального творчества и уж, конечно, не из соображений материального характера, а в силу большой, насущной, органической потребности занятий этого рода. И не случайно первой книгой Брюсова, вышедшей отдельным изданием, была книга переводов — «Романсы без слов» Верлена.

Что же способствовало громадному успеху Брюсова как переводчика?

Конечно, его феноменальная образованность, его виртуозная стихотворная техника: переводчик, помимо



всего прочего, не может не быть первоклассным версификатором, а в смысле техники стиха Брюсов, по-видимому, вообще не знал себе равных в русской поэзии. Способствовала успеху Брюсова как переводчика и почти постоянная демократическая направленность его творчества: ведь одна из главных черт индивидуальности Брюсова — его просветительский пафос. Важнейшим подспорьем Брюсову-переводчику служил его дар поэтического перевоплощения — вспомним его слова. «Лирик в своих созданиях говорит разными голосами, как бы от имени разных лиц. Лирика почти то же, что драма...»<sup>1</sup>

Наконец, переводческими достижениям Брюсова способствовала одна из редчайших его особенностей — дар глубокого проникновения в дух всех времен и народов.

Другой великий русский переводчик М. Л. Лозинский в свое время с присущей ему образностью сказал, что Брюсов — «многоопытный Одиссей, в своих плаваньях посетивший, казалось, все побережья мировой литературы»<sup>2</sup>. Таким же Одиссеем Брюсов был и в отношении методов перевода, им осуществлены переводы всех типов, начиная от вольного — скажем, «Из Альфреда де Мюссе» («Я помню, — в дни юности ранней...»)<sup>3</sup>. К вольным переводам Брюсова относится и его неповторимо своеобразная работа над «Федрой» Расина, в которой блистала Алиса Георгиевна Коонен; этим уникальным творением некогда восхищался такой знаток, как А. В. Луначарский<sup>4</sup>, и совершенно справедливо на афише Камерного Театра имя автора трагедии печаталось так: «Расин-Брюсов». Были им выполнены и переводы, которые иначе, как буквалистическими, нельзя назвать — таков перевод «Энеиды», где переводчик пытался «передать самую манеру речи Вергилия, его **расположение слов** (подчеркнуто нами. — В. Р.), его тро-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Избр. соч., 1955, т. 2, стр. 543.

<sup>2</sup> Сборник «Мастерство перевода», «Советский писатель», 1959, стр. 391.

<sup>3</sup> В. Брюсов, Избр. соч., т. 2, стр. 578.

<sup>4</sup> А. В. Луначарский, Театр и революция, Госиздат, 1924, стр. 138.

пы, его звукопись, его аллитерации»<sup>1</sup>. Своеобразным ответвлением переводческой деятельности Брюсова является его интереснейший цикл «Сны человечества», до сих пор не оцененный надлежащим образом. Недавно умерший крупный деятель русской культуры, выдающийся переводчик, теоретик и воспитатель целой плеяды замечательных переводчиков, некогда преподаватель ВЛХИ им. Брюсова, И. А. Кашкин очень удачно назвал цикл «Сны человечества» «ознакомительными стилизациями»<sup>2</sup>. Право же, эти стилизации дают лучшее понятие о поэзии народов мира, чем очень многие переводы и научные исследования.

Конечно, далеко не все переводы Брюсова равноценны, и неудивительно: в своем творчестве, как переводном, так и оригинальном, Брюсов поднимал такую необозримую целину, разрабатывал столько нетронутых ранее участков, что порою ему попросту некогда было отделять каждую деталь. Только этим, на наш взгляд, и можно объяснить несовершенство ряда его работ. Так, например, в «Энеиде», стремясь к максимальной точности в передаче всех особенностей подлинника, он явно превысил то, что в сопротивлении материалов называется допуском напряжением, и этот перевод тяжело читать; методу, примененному Брюсовым при переводе Вергилия, сейчас не следуют по вполне понятным причинам. Лично мне довольно бледными кажутся его переводы Эдгара По. И все же Брюсов единственный из русских поэтов осуществил **полный** перевод стихотворений По, перевод, во много раз превосходящий переложения Бальмонта с их «монотонностью» и «пустозвонностью». Пусть метод Брюсовской «Энеиды» оказался в конечном счете порочным — но это было почетное поражение, стоящее иной победы. Брюсов в «Энеиде» наглядно, пусть на отрицательном примере, продемонстрировал границы переводческой точности — как бы ни осуждали самый термин «точность» некоторые теоретики — и знакомство каждого переводчика с Брюсовской «Энеидой» необходимо. И прав был И. А. Кашкин, когда писал: «...читая «Энеиду», видишь, как настоящий поэт Брюсов то и дело сбрасывает добровольно

<sup>1</sup> Вергилий, Энеида, «Academia», 1933, стр. 44.

<sup>2</sup> Сборник «Мастерство перевода», стр. 144.

надетые цепи. На поверку Брюсов оказывается музыкальнее Фета<sup>1</sup>. Целые сцены (например, буря) и отдельные строчки передают музыку стиха превосходно<sup>2</sup>. И при этом нельзя забывать, что «Энеида» как суть перевод незавершенный, черновик, и нам трудно судить, в каком виде дошел бы он до читателей, имей Брюсов возможность отшлифовать ее надлежащим образом.

Но, конечно, главная заслуга Брюсова-переводчика не в этих работах. Его огромная и неоценимая заслуга переводчика в другом.

Что же нового внес в художественный перевод Валерий Брюсов?

Прежде всего он создал качественно новый тип художественного перевода, который **сознательно** строится на глубоком постижении особенностей подлинника, на понимании места переводимого автора в литературном процессе. Брюсов впервые дал образцы перевода, основанного на гармонии эстетической и познавательной стороны, синтеза и анализа, искусства и науки.

Октябрьская революция развила два вида искусства, стоявших ранее где-то на периферии культуры, два вида словесности, бывших дотоле в загоне. Это — художественный перевод и художественное чтение. Только после революции эти два вида искусства оформились как самостоятельные, обрели до той поры невиданный размах практики и пребывавшую ранее в небытии научно организованную теорию. Термин «советская школа художественного перевода» обозначает явление, которое мы вправе назвать драгоценным вкладом в культуру человечества. Имена Лозинского, Кашкина, Франковского, Шервинского, Любимова — такая же наша гордость, как и имена деятелей любой другой отрасли нашей культуры. И не только «такая же» — былые времена не знали переводчиков, равных этой плеяде.

И первым мастером, чья практика и отчасти теория вполне отвечает требованиям советской школы перевода, ее основоположником, ее истинным родоначальником был Брюсов. Отчасти теории, потому, что, как нередко бывает, теоретические высказывания переводчика расходятся с его практикой, А. К. Толстой утверждал, что

<sup>1</sup> Имеется в виду Фет как переводчик «Энеиды».

<sup>2</sup> Сборник «Мастерство перевода», стр. 146.

надо переводить не оригинал, а «впечатление» от него<sup>1</sup>— а его переводы безукоризненны по своей точности; Гумилёв в статье «Перевод стихотворный»<sup>2</sup> устанавливал переводческие каноны с позиций самого жестокого буквализма,— а его переводы часто очень неточны в любом значении слова.

Так бывало и с Брюсовым. Ограничимся одним примером. В своей ранней статье «Фиалки в тигеле» он утверждал принципиальную неперево­димость поэзии: «Передать создание поэта с одного языка на другой — невозможно», но сразу же добавлял: «но невозможно и отказаться от этой мечты»<sup>3</sup>. Практика Брюсова оказалась блистательным опровержением тезиса о непере­водимости. Нельзя к этому не прибавить, что в этой статье же Брюсов впервые сформулировал важнейшее условие создания адекватного художественного перевода: умение отделять в переводимом произведении главное от второстепенного, дабы в случае самой крайней необходимости пожертвовать последним.

В этой же статье Брюсов заявлял, что «поэтов, при переводе стихов, увлекает чисто художественная задача: воссоздать на своем языке то, что пленило на чужом»<sup>4</sup>. Даже не очень внимательное рассмотрение переводческого наследия Брюсова заставляет нас сделать вывод, что такой задачей он отнюдь не ограничивался.

Какие же задачи ставил себе Брюсов-переводчик?

Верная передача оригинала была для него непре­менным условием. Мы знаем, как он осуждал за искажение подлинников Ф. Ф. Зелинского (в статье «Овидий по-русски») и Г. А. Шенгели (в статье «Верхарн на прокрустовом ложе»), знаем его многочисленные неодоб­рительные высказывания о переводах Бальмонта, страдавших бесшабашным пренебрежением к оригиналам. Такого отношения к переводимым авторам Брюсов не терпел, и в его собственных переводческих работах мы ничего подобного не встретим.

---

<sup>1</sup> Полное собрание сочинений гр. А. К. Толстого, т. 4, СПб, 1908, стр. 137.

<sup>2</sup> Н. С. Гумилев, Письма о русской поэзии. «Мысль», Пг., 1923, стр. 210.

<sup>3</sup> В. Брюсов, Избр. соч., т. II, стр. 188.

<sup>4</sup> Там же, стр. 187.

Очень важным моментом для определения брюсовских методологических принципов художественного перевода является полемика Брюсова с Максимилианом Волошиным по поводу переводов Верхарна. Волошин выдвигал положение (подкрепленное его практикой переводчика бельгийского поэта), будто при переводе следует сглаживать, скрадывать недостатки и шероховатости оригинала, буде такие обнаружатся. Брюсов ему возражал, утверждая, что и недостатки оригинала следует передавать в переводе. По-видимому, нет нужды доказывать правоту Брюсова: ясно, во-первых, недостатки художественного произведения суть характерные особенности автора, и сглаживать их в переводе — все равно, что, рисуя портрет, воздерживаться от воспроизведения бородавок и морщин модели; во-вторых, то, что сегодня считается недостатком, завтра может оказаться важнейшим компонентом нового стиля или вызывать особое восхищение читателя — вспомним хотя бы смешение стилей у Шекспира или громоздкие периоды у Льва Толстого. В полемике с Волошиным Брюсов лишь один раз продемонстрировал свою высокую принципиальность, неизменное для него уважение к переводимому автору, стремление показать автора читателям во всем его неповторимом своеобразии. (Заметим, в скобках, что неудачи Брюсова — такие, как «Энеида» — всегда имели своей причиной превратно понимаемый штилет к оригиналу).

Но дело не только в этом. Помимо степени приближения к подлиннику переводчик может быть охарактеризован еще и другим — **выбором** произведений для работы. Как и у любого художника, у каждого настоящего переводчика есть своя **тема**.

Какая же тема была у Брюсова?

Прежде всего, он вряд ли переводил что-либо только потому, что это ему «понравилось». Нет, он руководствовался гораздо более сложными соображениями идейно-художественного порядка и выбор материала для него обусловлен различными побуждениями. Он стремился дать русскому читателю переводы произведений, важных и характерных для развития современной мировой литературы. Яркий пример этому, одна из самых блистательных побед Брюсова-переводчика — его переводы Верхарна. Да кому и переводить

Верхарна, как не Брюсову! Налицо редкая конгениальность переводчика переводимому автору. Очень интересно было бы проследить влияние брюсовских переводов Верхарна на оригинальную русскую поэзию, но это тема для особого исследования.

Желая познакомить читателя с авторами, сказавшими новое слово в литературе, с авторами, чей опыт мог в том или ином отношении быть взятым на вооружение русской словесностью, Брюсов переводил Верлена, Метерлинка, Уайльда. Немало труда положил Брюсов в дело перевода шедевров мировой поэзии, русскому читателю совершенно неизвестных. Таковы, например, его замечательные переводы римских поэтов времен упадка, Пентадия и Авсония.

Наконец, Брюсов заново переводил произведения, ранее переведенные, с его точки зрения, неудовлетворительно. К их числу относятся Вергилий, По.

Есть у Брюсова некоторые работы, как бы находящиеся на периферии его переводческой деятельности, но и среди них очень и очень многие имеют громадное значение для теории и практики художественного перевода. Им переведено не так много стихотворений Байрона, но это — лучшие переводы Байрона на русский язык; его перевод пьесы Ромена Роллана «Лилиюли» — прародитель целой линии в советском переводе: к брюсовской «Лилиюли» генетически восходят такие шедевры советского перевода, как «Кола Брюньон» Лозинского и «Гаргантюа и Пантагрюэль» Любимова; несколько сонетов Шекспира, переведенных Брюсовым, относятся к лучшим образцам русского Шекспира; в нашей литературе нет лучшего перевода ренессансной лирики, чем переведенное Брюсовым стихотворение Лоренцо Медичи «Триумф Вакха и Ариадны».

Хочется подробнее сказать о двух работах, которые, по-видимому, составляют высшие достижения Брюсова-переводчика.

Это, во-первых, его антология «Французские лирики XIX века». В этой антологии переводческий метод Брюсова выразился особенно ярко. В книге представлены переводы сорока трех поэтов, за некоторыми исключениями, переведены два-три стихотворения каждого из них, а то и одно. Конечно, по одному-двум образцам невозможно составить исчерпывающее понятие об инди-

видуальности поэта, если это, скажем, не Антуан Арно, прославившийся одним-единственным стихотворением «Листок». Брюсов, безусловно, понимал это — и все же издал свою антологию. Цель, которую он преследовал, очень трудна, увлекательна и нужна всякому, интересующемуся поэзией и любящему ее: по антологии «Французские лирики XIX века» можно составить почти исчерпывающее представление о движении французской поэзии XIX века, о путях ее развития. Чтобы показать преемственность французской поэзии XIX века, а также наметить некоторые тенденции ее дальнейшего развития, Брюсов в ее составлении применил то, что в кинематографии называется «захлестом»: книгу открывают стихи трех поэтов, писавших в XVIII веке и завершают стихи пяти поэтов, вошедших во французскую литературу в XX веке.

Если мы читаем какое-либо прекрасное стихотворение, не зная, кем, когда и при каких обстоятельствах оно было написано, то наше впечатление от него будет неизбежно неполным. Узнав же все эти данные, мы увидим, как знаковая пьеса будет нами воспринята совершенно иначе, нам откроются какие-то новые ее грани. Великий просветитель Брюсов понимал это и положил немало труда на составление обширного научного аппарата к антологии. Отдельные реалии там не прокомментированы, но зато книга снабжена очерком «Французская лирика XIX века», ставящим себе целью «выяснить принципы поэтических школ XIX века и группировку по ним отдельных поэтов»<sup>1</sup>, а также краткими критико-биографическими очерками, посвященными переведенным поэтам; к каждому очерку добавлена библиография поэта — как в оригинале, так и в русских изданиях. Подобранный принцип комментирования лучше других подходит именно для антологии — книги, имеющей целью отразить движение и развитие поэзии данного народа за данный период. Очерки написаны с присущей Брюсову точностью и лаконичностью, дают полное понятие о каждом французском поэте.

Но, помимо огромной познавательной ценности, ан-

---

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, т. XIX. Французские лирики XIX века. СПб. «Сирин», 1913, стр. 216.

тология обладает еще большей ценностью художественной: переводы выполнены на таком высоком уровне, что, взяв в руки книгу, с трудом можешь положить ее, и невольно — который раз! — поддаешься обаянию Брюсовских переводов и начинаешь их перечитывать, начисто забыв о вопросах теоретического порядка, и немного опомнившись, снова и снова начинаешь восхищаться поразительным мастерством перевоплощения крупнейшего поэта, умевшего ради верной передачи подлинника отрешиться от собственной могучей индивидуальности.

И, наконец, несколько слов о самом, быть может, значительном создании Брюсова-переводчика: о его переводах армянской поэзии. Не мне подробно говорить об их достоинствах. Антология «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» не является плодом единоличного труда Брюсова, но честь создания принадлежит, главным образом, ему: он был организатором переводов, привлечшим к участию в антологии лучших русских поэтов того времени, составителем (вместе с П. Н. Макинцяном), редактором, автором примечаний (в сотрудничестве с К. С. Микаэляном), автором вступительного очерка и переводчиком более чем половины произведений, включенных в издание, причем некоторые из своих переводов он опубликовал под псевдонимами «В. Бакулин» и «В. Спасский». И не случайно антологию «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней» мы для краткости называем **брюсовской**.

Труд Брюсова, его исключительная добросовестность, выказанная при переводе армянской поэзии, является для переводчиков, говоря словами Тютчева, «укорой справедливой». И в самом деле — кто при переводе прилагает столько усилий по изучению родины переводимых поэтов, как это сделал Брюсов? Весьма и весьма немногие! Надо помнить, что замечательная «Летопись исторических судеб армянского народа», является, так сказать, побочным продуктом работы Брюсова-переводчика. И переводы армянской поэзии, выполненные Брюсовым, потрясают еще и потому, что он передавал в них не только мысль и форму оригиналов, но и всю многовековую историю, всю страшную и величавую судьбу армянского народа, столь глубоко им постигнутую. Можно сказать, без боязни ошибиться, что



грома ко всем тем сокровищам мысли, искусства, истории и природы, которые объединяются в сознании любого культурного человека словом «Армения», была проложена для человечества двумя бесценными художественными явлениями: переводами Брюсова и живописью Сарьяна.

Брюсовская антология — не только вечный памятник литературы, но и вечный памятник дружбы народов, предвестник дружбы народов Советского Союза. Именно ею, еще до революции, был заложен краеугольный камень советской школы художественного перевода. И ее зачинателем, ее основоположником был великий русский поэт, народный поэт Армении Валерий Брюсов. Его роль в развитии советской школы художественного перевода столь же велика, сколь велика его роль в развитии русской поэзии XX века вообще.

## В. Я. БРЮСОВ И ПРОБЛЕМА ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

В пределах небольшой статьи нет возможности сколько-нибудь подробно остановиться на вопросах, которые тесно связаны с темой: Брюсов и проблемы художественного перевода. Автор ограничивает свою задачу лишь попыткой охарактеризовать в общих чертах важнейшие принципы брюсовского метода поэтического перевода. Это тем более важно, если признать особую ценность теоретического наследия русского поэта, которое не является достоянием только истории. Это явление живое, имеющее исключительное значение для правильного освещения важнейших вопросов методологии и эстетики художественного перевода.

Правда редко, но встречаются суждения, с позиции мнимой научной ортодоксальности, об устарелости и несостоятельности взглядов Брюсова на перевод. Так, например, не может не вызывать удивление, что в такой специальной работе, как книга А. В. Федорова «Введение в теорию перевода», в разделе о переводах в России конца XIX начала XX века Брюсову посвящены всего полстранички петитом. При этом, автор сумел в двух-трех фразах обвинить поэта в идеализме, символизме, аристократизме, скептицизме и пессимизме<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> А. В. Федоров, Введение в теорию перевода. Изд. 2-е, переработанное. Издательство литературы на иностр. яз. М., 1958, стр. 79.

Вопрос и самой возможности перевода произведений художественной литературы, в частности поэзии, с давних пор был предметом постоянной полемики<sup>1</sup>. Одни доказывали и продолжают доказывать неразрешимость задачи, невозможность полноценного в смысле точности, адекватного перевода поэтических произведений с одного языка на другой, заранее предрешая, что все усилия переводчика сохранить верность подлиннику все равно обречены на неудачу в силу существующих между языками расхождений по строю речи, по принципам стихосложения, по семантическому содержанию слов, по звуковой системе и т. д. Другие, признавая исключительные трудности перевода произведений поэзии, в то же время искали и ищут пути, наилучшие способы для решения этой сложной творческой задачи.

В этот теоретический спор жизнь внесла свои коррективы. Вопреки взглядам всякого рода скептиков, богатейший опыт литературного взаимодействия и взаимобогащения между народами, осуществляемого при посредстве переводов, в частности и блестящие достижения русских поэтов-переводчиков, воочию показали жизненность перевода, его неизбежность, его необходимость.

Какова была позиция Брюсова? Проблема поэтического перевода была почти всегда в центре его внимания. Она постоянно волновала его не только в плане практическом, но и теоретическом. Известным итогом размышлений русского поэта на эти темы явилась статья «Фиалки в тигеле», опубликованная в 1905 году в журнале «Весы». «Стремиться передать создание поэта с одного языка на другой,— писал он — это то же самое, как если бы мы бросили в тигель фиалку, с целью открыть основной принцип ее красок и запаха. Растение должно возникнуть вновь из собственного семени, или оно не даст цветка,—в этом-то и заключается тяжесть проклятия вавилонского смешения языков. Это слова Шелли. Разложить фиалку в тигеле на основ-

---

<sup>1</sup> Обзор по теоретич. проблемам перевода и библиогр. материалы для истории художеств. перевода в России, см. М. П. Алексеев, Проблема художественного перевода, в сб. Труды Иркутского гос. университета. Иркутск, 1936, т. XVIII, вып. 1, стр. 149—196.

ные элементы и потом из этих элементов создать вновь фиалку: в этом задача того, кто задумал переводить стихи»<sup>1</sup>.

Слова Брюсова означают только, что абсолютная верность в поэтическом переводе невозможна, что какими бы достоинствами ни обладал перевод, все же он не может заменить подлинник, что какое-то расстояние между оригиналом и переводом всегда останется. Против этого возражать трудно. На таких же позициях стоял М. Лозинский, один из виднейших советских переводчиков, который считал себя последователем Брюсова. «Поэт, приступая к переводу чужеземных стихов, берет на себя задачу,— говорил М. Лозинский в своем докладе на первом Всесоюзном совещании переводчиков в Москве в 1936 году,— в конечном счете невыполнимую, и успех его зависит лишь от того, насколько глубоко он продвинулся в разрешении этой задачи, насколько ему удалось приблизиться к недостижимой цели»<sup>2</sup>.

Как доказательство пессимистического взгляда на перевод А. В. Федоровым приводятся слова Брюсова из предисловия его к переводам французских лириков XIX века. «Составляя этот мой сборник, я полагал,— писал поэт,— что он может сколько-нибудь содействовать оживлению у нас настоящего интереса к французской поэзии... Я, конечно, не считал бы свое дело выполненным, если бы с французской лирикой стали бы знакомиться по моим переводам (кто не знает, что невозможно воссоздать, во всей полноте, создание лирики на другом языке). И этой своей книгой... я надеялся побудить читателей от переводов обратиться к оригиналам»<sup>3</sup>.

В этом ясном суждении, свидетельствующем о скромности и высокой требовательности поэта к себе, А. В. Федоров склонен усмотреть проявление аристократизма, как пишет он, «представителя точки зрения

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Фиалки в тигеле, «Весы», 1905, № 7, стр. 9—11.

<sup>2</sup> М. Лозинский, Искусство стихотворного перевода. «Дружба народов», 1955, № 7, стр. 160.

<sup>3</sup> Валерий Брюсов, Полн. собр. соч. и переводов, том XXI, СПб., 1913, стр. XI.

русских символистов», «дань традиционному пессимизму во взглядах на перевод»<sup>1</sup>.

Непонятно, во-первых, что дурного в желании Брюсова своими переводами вызвать у своих соотечественников «настоящий интерес к французской поэзии», и побудить у тех, кому это доступно, обратиться непосредственно к оригиналам. Кто станет отрицать, что было бы идеально, если бы французский или английский читатель мог, например, знакомиться с лирикой Пушкина и Лермонтова по русским подлинникам, а не по существующим переводам.

Да, в переводе лирики Брюсов, постоянно соприкасаясь с непреодолимыми препятствиями, переживал порою чувство известного пессимизма. Это естественно и понятно. Это чувство вызвано не идеализмом и символизмом, а сознанием трудности, непреодолимых препятствий на пути возможно большего приближения к оригиналу. Это горькое чувство вызвано муками слова, которые остаются непонятными ремесленникам.

Теоретический разговор о поэтическом переводе требует конкретности, дифференцированного, расчлененного рассмотрения проблемы, предмета спора, полемики. О каких произведениях поэзии идет речь? Какова их жанровая и стилистическая природа? Одно дело, когда переводчик имеет дело с рационалистической в своей основе поэзией классицизма, другое дело, когда перед ним произведения романтиков. Одно дело, когда речь идет о сюжетном стихотворении, где содержание более определено и сравнительно легче поддается объективному пониманию, принципиально иная картина, когда переводчик соприкасается с чисто лирическим созданием, отмеченным печатью яркой поэтической индивидуальности, с такого рода явлениями, как лирика Шелли, Гейне, Верлена, Пушкина, Лермонтова, Шевченко, Петефи, Райниса, Исаакяна, Терьяна, Бараташвили.

Переводить лирику неизмеримо труднее, чем произведения любого другого жанра, рода поэзии. Здесь всегда больше опасности субъективизма.

При всей разнохарактерности, при всем многообразии поэтических переводов, где первенствующую роль играет личность, индивидуальность переводчика, все же

---

<sup>1</sup> А. В. Федоров, Указ. соч., стр. 79.

в этом пестром, общем потоке можно уловить две тенденции, два главных направления, отражающие два принципиально различных подхода к самой проблеме поэтического перевода. К первому из них, которое у нас имеет своих защитников и теоретиков, Мнх. Лозинский причислял сторонников перевода так называемого **перестраивающего**, когда переводчик, по образному его выражению, «переливает чужое вино в свои, привычные мехи», когда переводчик «переиначивает на свой лад» содержание и форму подлинника. Второй тип перевода, тесно связанный с брюсовскими традициями, М. Лозинский называет «переводом **воссоздающим**, воспроизводящим со всей возможной полнотой, точностью и содержанием и форму подлинника». Принципов перевода воссоздающего придерживались и Брюсов, и М. Б. Лозинский<sup>1</sup>, и Павло Тычина<sup>2</sup>, и Иосеб Гришашвили<sup>3</sup>. Переводчик в этом случае все свое внимание сосредоточивает на возможно объективном понимании авторской мысли, образной системы, стилистического своеобразия переводимого произведения. Представители первого направления придерживаются иного принципа. Если во втором случае в центре внимания переводимый автор, то в первом — личность переводчика. Если во втором случае переводчик придерживается принципа объективности, то в первом переводчик ставит во главу угла субъективное толкование.

Брюсов не только верил в возможность поэтического перевода, но и выработал свою систему, свой метод. Принципы его впервые отчетливо были изложены в 1905 году в статье «Фиалки в тигеле». Брюсов прежде всего определяет важнейшие составные элементы лирического стихотворения, «совокупность которых, по его мнению, и воплощает более или менее полно чувство и поэтическую идею художника,— таковы: стиль языка, образы, размер и рифма, движение стиха, игра слогов и

---

<sup>1</sup> М. Лозинский, Искусство стихотворного перевода, «Дружба народов», 1955, № 7, стр. 160.

<sup>2</sup> О переводах П. Тычины из Ованеса Туманяна, см.: Павло Тычина и Ов. Туманян, Известия АН Арм. ССР, Обществ. науки, 1946, № 11—12, стр. 125—131.

<sup>3</sup> См., например, грузинский перевод И. Гришашвили поэмы Туманяна «Парвана».

звуков». Далее излагается основной принцип перевода произведений поэзии: «Воспроизвести при переводе стихотворения все эти элементы полно и точно — немислимо... Выбор элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении, составляет метод перевода»<sup>1</sup>.

Эти же принципы были развиты Брюсовым в редакционной статье к сборнику «Поэзия Армении». «Стихотворный перевод,— писал русский поэт,— должен не только верно передавать содержание оригинала, но и воспроизводить все характерные отличия его формы». Он предлагал переводчикам выбирать такие формы русского стиха, которые соответствовали бы метру и ритму армянских подлинников, указывал также на необходимость «настойчивого внимания к соблюдению звуковой стороны стиха, т. е. как ассонансов, аллитераций, звукоподражаний, так особенно «звукописи» или «словесной инструментровки», составляющей особое очарование средневековой лирики». В отношении содержания Брюсов был максималистом и в качестве «идеала» выдвигал следующее требование: «сохранить в стихотворной передаче подстрочную близость к тексту, поскольку она допускается духом языка, сохранить все образы подлинника и избегать всяких произвольных добавлений». В осуществлении сборника «Поэзия Армении» идеальной целью редактора было,— «получить на русском языке **точное воспроизведение оригинала** в такой мере, чтобы читатель мог доверять переводам и был уверен, что по ним он знакомится с созданиями **армянских поэтов, а не русских переводчиков**»<sup>2</sup>.

Однако эти принципы ни в какой мере не ограничивали творческую свободу переводчика, начиная с выбора автора и произведения из круга материала, отобранного редакцией. Результаты были блестящие, хотя и не все переводы, как следовало ожидать, оказались равноценными.

Подстрочники составлялись людьми, имеющими широкую филологическую подготовку, в одинаковой сте-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Избр. соч. т. II, стр. 188—189.

<sup>2</sup> В. Брюсов, От редактора к читателям. В. кн.: Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. М., 1916, стр. 15—16.

пени владеющими как русским, так и армянским языками.

В качестве образца приводим подстрочник и прозаический перевод двух начальных строф стихотворения Исаакяна «Моей матери», составленные П. Н. Макинцянном:

#### Подстрочный перевод

Из моей родины (я) удалился,  
(Я) бедный странник, не имею дома,  
С милой матерью (я) разлучился,  
Грустный—печальный, не имею сна.

(Вы) с горы идете, красивые птицы,  
Ах, моей матери (вы) не видели?  
(Вы) с моря идете, нежные ветры,  
Разве (привета) поклона (вы мне) не принесли?

#### Прозаический перевод

Я удалился из родины и теперь  
Я бедный, бесприютный скиталец  
Я разлучен с милой матерью и  
Грустный, тоскливый лишился сна.

Красивые птицы, вы что прилетаете  
С гор, не видели ли мою мать?  
Нежные ветерки, вы что с моря веете,  
Не принесли ли вы мне поклона от нее?<sup>1</sup>

#### Перевод Ал. Блока

От родимой страны удалился  
Я, изгнанник, без крова и сна,  
С милой матерью я разлучился,  
Бедный странник, лишился я сна.

С гор вы, пестрые птицы, летите,  
Не пришлось ли вам мать повстречать?  
Ветерки, вы с морей шелестите,  
Не послала ль привета мне мать?..<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 607, № 85.

<sup>2</sup> Поэзия Армении, стр. 367.



## Перевод Вяч. Иванова

В чужедальнем я плену  
Жизнь бездольную клянущу:  
Как с родимую простился,  
Сном спокойным не забылся.

Вы летите, птицы, с гор:  
Залетали ль к ней на двор?  
Ветерок, с моря дуешь:  
От нея ль меня целуешь?..<sup>1</sup>

Оба русских поэта не знали армянского языка, переводили одно и то же стихотворение, имея в своем распоряжении одни и те же вспомогательные материалы<sup>2</sup>. Результаты, как и следовало ожидать, оказались разные. Высокие достоинства перевода Ал. Блока, по сравнению с переводом Вяч. Иванова, очевидны.

Стихотворение «Моей матери» принадлежит к числу песен Исаакяна, наиболее трудных для перевода. В них ярче всего сказалась народность языка армянского поэта. Отдельные выражения, слова не поддаются переводу в силу их специфичности.

Уже с начальных строк переводчик встречается с этими трудностями:

Из моей родины я удалился,  
Я бедный пандухт, нет у меня дома (крова)...

В одном слове «пандухт» заключено богатое историческое содержание, не передаваемое на другой язык соответствующими, эквивалентными языковыми формами. Песни пандухта или хариба отражали странническую жизнь, полную лишений и невзгод, горя и печали. В этих песнях выражены тоска по родному дому, мечты об отчизне.

---

<sup>1</sup> Поэзия Армении, стр. 487.

<sup>2</sup> Кроме подстрочника и прозаического перевода, в основу всех переводов для сборника была положена также правильная транскрипция армянского текста, осведомлявшая переводчика о ритмической и звуковой стороне оригинала. См. редакционные заметки В. Я. Брюсова. Поэзия Армении, стр. 15.

## Русское звучание строк Исаакяна:

От родимой страны удалился  
Я, изгнанник, без крова и сна...

не передает в полной мере содержания армянского подлинника. Блок заменил «странник» (из подстрочника) другим словом «изгнанник». Странник, скиталец не то, что «пандухт», который имеет специфическую смысловую окраску, обусловленную одной из характерных черт исторического существования армянского народа. Странниками, скитальцами бывают иногда люди по своей натуре, когда их постоянно манят новые горизонты, новые, неведомые просторы. В слове же «пандухт» играет определяющую роль момент вынужденности. Пандухт скитается по миру не по доброй воле, а по жестоким обстоятельствам жизни. И совершенно правильно Блок избрал другое более близкое «пандухту» русское слово «изгнанник».

Далее у Исаакяна:

С азиз (милой) матерью я разлучился,  
Грустный, печальный, лишился я сна...

Слово «милая» слабо передает смысл таких специфических выражений, как «азиз» или «джан». Последние имеют характерную для восточной традиционной поэтической речи яркую окраску. Это прекрасно ощущал Блок. Вслед за Брюсовым, он пытался по возможности сохранить в русских текстах эти по существу непере译имые слова. Так, например, в переводе стихотворения «От родимой страны удалился...» Блок несколько раз повторяет слово «джан», которое очень ему понравилось. Он писал Брюсову: «Слово джан не только сохранил, но и еще от себя прибавил: очень уж хорошее слово»<sup>1</sup>.

Сопоставляя перевод Ал. Блока и Вяч. Иванова стихотворения Исаакяна «Моей матери», трудно не заметить, что помимо индивидуальных свойств дарования, они (т. е. переводчики) руководствуются в решении творческой задачи разными принципами. В то время,

<sup>1</sup> Лит. Современник, 1936, № 9, стр. 204.

как Блок придерживается максимальной близости к оригиналу, Вяч. Иванов как бы нарочито выдвигает на первый план свою собственную поэтическую индивидуальность, свою эстетическую систему, не считаясь с особенностями и формы и содержания армянского подлинника. И редактор не нашел возможным напечатать перевод Вяч. Иванова в основном корпусе антологии, там был напечатан перевод Ал. Блока. Перевод же Вяч. Иванова был включен в конце книги в качестве приложения в раздел «Подражания и перепевы»<sup>1</sup>.

Несмотря на различие между Блоком и Брюсовым, как поэтических индивидуальностей, в переводах из армянской поэзии, в частности лирики Исаакяна, они придерживались единых принципов. Блоку были известны установки редакции сборника «Поэзия Армении».

Вот перед нами перевод Брюсова другого стихотворения из лирических шедевров Исаакяна:

Безвестна, безымянна, позабыта  
Могилы есть в безжизненной степи.  
— Чей пепел тлеет под плитой разбитой,  
Кто, плача, здесь молился «мирно спи!..»

Немой стопой столетия проходят;  
Вновь жаворонка песнь беспечна днем,  
Вновь ветер волны травяные водит...  
— Кем был любим он? Кто мечтал об нем<sup>1</sup>.

При анализе брюсовских строк, несмотря на поразительную верность перевода, все же не трудно выявить какие-то неточности. Но важно то, что эти потери переводчиком доведены до минимума. Вообще не следует слишком увлекаться выявлением отдельных неточностей, рассматривая их изолированно, вне связи с общим характером перевода. Без этих сопоставлений можно заранее сказать, что расхождения с оригиналом в той

---

<sup>1</sup> Подражание или перепевы — вполне законный поэтический жанр, имеющий наряду с переводами право на самостоятельное существование. Тогда, быть может, было бы меньше недоразумений. К подражаниям и перепевам, разумеется, нельзя предъявлять требования, которые являются обязательными для перевода.

<sup>2</sup> Поэзия Армении, стр. 378.

или иной степени будут. Они и неизбежны. Не надо придавать им преувеличенное значение, если перевод в целом верен при известных отклонениях в частности, если в нем сохранен дух оригинала, если не искажена, в конечном счете, поэтическая мысль. Выявление в этих случаях отдельных неточностей становится излишней педантичностью.

Сопоставление брюсовского текста с оригиналом привело бы к регистрации некоторых неточностей. Однако такого рода разбор не был бы эффективным. Он нисколько не поколебал бы высокой оценки блестящего перевода Брюсова.

При определении принципов поэтического перевода особо важное значение приобретает вопрос о границах вольностей переводчика, о том, в каком смысле он имеет право что-либо прибавить или убавить от себя. На это разумный ответ дал М. Л. Лозинский. Он писал: «Самой собою ясно, что поэт-переводчик должен позволять себе как можно меньше отступлений, должен держать как можно **круче к ветру**, как можно меньше лавировать. А там, где отступления в виде пропусков, замен и добавлений неизбежны,— в том, как они сделаны, сказывается его такт, его вкус, его искусство.

Всех элементов формы и содержания воспроизвести нельзя. Поэтому поэт-переводчик должен заранее определить, какие из этих элементов наиболее **существенны** в том произведении, которое он переводит, и потому должны быть **воспроизведены во что бы то ни стало**. Выбор этих элементов и есть то, что Валерий Брюсов называл **методом перевода**»<sup>1</sup>.

Вопрос о потерях при переводе имеет принципиальное значение. Нужно не рассуждать на эту тему вообще, а разобраться в каждом конкретном случае в их характере, размерах, выяснить, в какой степени в результате потерь искажена мысль подлинника.

Порою эти потери неизбежны — в силу целого ряда обстоятельств. Вот, например, в переводе Брюсова первой строфы песни Саят-Нова потеря на первый взгляд может показаться незначительной:

---

<sup>1</sup> М. Л. Лозинский, Мысли о переводе. Ленингр. альманах, № 10, 1955, стр. 318.

Откуда ты (я соловью),  
Не плачь, не плачь, я слезы лью,  
Ты розу ждешь, я милую,  
Не плачь, не плачь, я слезы лью...

Эти строки почти текстуально совпадают с оригиналом, но в них опущен образ, пропало специфическое выражение «*դարձր քրքր*». Но возникает вопрос: возможно ли вообще в поэтическом переводе точное воспроизведение этого выражения, во всем его семантическом содержании, с ассоциативной социально-психологической атмосферой, окружающей это выражение в армянском оригинале? Думаю, что нет. Нельзя упрощать задачу, не считаться с существующими языковыми барьерами. По этой-то именно причине нет, например, до сих пор более или менее художественно равноценного перевода такого шедевра патриотической поэзии Исаакяна, как

Эй, джан—родина, как прекрасна ты!  
Твои горы исчезают в синеве (тумане) небес,  
Воды твои сладостные, ветерки—сладостные (нежные),  
Только сыны твои в кровавом море.

Все дело в том, что оригинал этих строк соткан из национально-традиционных образных выражений, усвоенных и закрепленных в сознании армянского читателя многовековым историческим опытом народа<sup>1</sup>.

Именно эти свойства поэтического языка прежде всего имел в виду Рабиндранат Тагор, который в статье «Религия художника» писал: «Язык ревнив. Он не отдает своих самых дорогих сокровищ тем, кто пытается общаться с ним через посредника из лагеря чужестранного соперника. За языком нужно ухаживать лично и танцевать перед ним на задних лапках. Поэзия не транспортабельна подобно рыночному товару. Улыбки

<sup>1</sup> В отношении перевода специфических традиционно-образных выражений Брюсов не придерживался единого принципа. Здесь и не может быть универсальной нормы. В одних случаях он находил русские эквивалентные формы, в других—приходилось составлять неперебиваемые армянские выражения, сопровождая их соответствующими пояснениями в примечаниях.

и взгляды нашей возлюбленной нельзя получить через поверенного, как бы он ни был старателен и добросовестен»<sup>1</sup>.

Это не безнадежный пессимизм, а сознание исключительной трудности задачи того, кто задумал перевести произведение поэзии. Это сознание было свойственно и Брюсову. «Передать создание поэта с одного языка на другой,— невозможно,— писал Брюсов,— но невозможно и отказаться от этой мечты».

У Брюсова нет голого отрицания возможности перевода, пессимизма. В его формуле есть своя глубокая диалектика. Он никогда не отказывался от практического решения воссоздать на родном языке то, что пленило его на чужом. И на этом трудном пути с удивительным упорством и убежденностью он преодолевал порою непреодолимые препятствия.

Известно, что в основу переводов Брюсова (как и Блока) с армянского были положены подстрочники. Как бы хорошо и квалифицированно они ни были составлены, какие бы дополнительные меры ни были бы приняты (изучение переводчиком армянского языка, истории Армении, авторитетные консультации видных филологов и т. д.), тем не менее Брюсову подлинные тексты произведений армянских поэтов не были доступны и он в своих переводах опирался главным образом на подстрочники. Следовательно, здесь мы имеем дело с особым рода явлением, специфической сферой поэтического перевода, требующего при его оценке и критической характеристике специального аспекта. Но важно то, что и в этом случае основные положения брюсовского метода поэтического перевода остаются в полной силе. Жизненность его заключается в том, что он явился плодом не отвлеченных рассуждений, а итоговым обобщением богатейшего творческого опыта. Брюсову принадлежат переводы из античных и латинских авторов, из французской, английской, немецкой, армянской, латышской поэзии. Принципы, которыми руководствовался Брюсов в работе над «Поэзией Армении», выработались задолго до того, как он согласился стать основным автором переводов и редактором сборника. Они

<sup>1</sup> «Восточный альманах», № 4, М., Гослитиздат, 1961, стр. 83—84.

были изложены в предисловии к первому изданию французских лириков (1908). Брюсов тогда указывал на то, что во всех переводах руководствовался единым правилом: передать с возможной точностью не только смысл стихотворения, но и его форму. «Никогда не довольствовался я,—писал Брюсов,—простым пересказом в стихах содержания избранной мною пьесы, но всегда старался сохранить ритм подлинника, искать соответствующих созвучий и аллитераций там, где в оригинале есть игра звуками, богатую рифму передать богатою же, изысканному выбору слов противопоставлять так же словарь изысканный и т. д.».

В 1913 году, возвращаясь к своим переводам из французской поэзии, Брюсов указывал, что все исправления были подчинены одной цели, «все они клонились к одному: точнее передать оригинал»<sup>1</sup>.

Тут речь идет не о степени знания переводчиком языка (это специальный вопрос) — Брюсов не владел армянским, но превосходно знал западноевропейские (в особенности французский) языки, — а о методе. Важно отметить то, что русский поэт в переводе, например, Верлена руководствовался теми же принципами, как и в переводах произведений армянских поэтов.

Анализ русских переводов из армянской поэзии за советские годы показывает важность соблюдения брюсовских норм. Вот перед нами два перевода последних двух строф стихотворения Терьяна, посвященного матери, «Я словно вернулся домой»:

Склоняюсь к тебе головой,  
Смотрю на тебя, не дыша  
Я снова ребенок, я твой,  
И счастье вкушает душа.  
Сейчас уже солнце зайдет.  
Уже над рекою темно.  
А голос твой сказку ведет,  
И вертится веретено.

(Пер. Н. Чуковского)<sup>2</sup>

Я слышу сквозь дрему рассказ,  
Приник я к коленям твоим,  
Я снова ребенок сейчас,  
Я райским покоем храним.  
Уж неба тускнеют края,  
Туман над рекою встает;  
Баюкает сказка твоя  
И нежная прялка поет.

(Пер. Вс. Рождественского)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Полное собр. соч. и переводов, том XXI, СПб., 1913, стр. XIII, XVI.

<sup>2</sup> Ваган Терьян, Стихи, Гослитиздат, М., 1950, стр. 56.

<sup>3</sup> Ваан Терьян, Стихотворения, Гослитиздат, М., 1960, стр. 151.

Условия у обоих переводчиков одинаковые: оба не владеют языком, оба пользуются подстрочниками. А результаты разные не только потому, что разные индивидуальности, но и в силу различного подхода к самой творческой задаче воспроизведения поэтического текста. Прежде всего бросается в глаза различие в языке перевода. У Н. Чуковского преобладают прозаизмы («склоняюсь к тебе головой», «голос твой сказку ведет» и т. д.), много потерь и «жертв» во имя рифмы. В строке «Уже над рекою темно» грань неточности переходит в искажение образа. Еще не темно, сумерки. В эстетической системе Терьяна гаснущие на небе нежные тона занимают особо важное место. Вс. Рождественский значительно ближе к подлиннику: «Уж неба тускнеют края». Строку оригинала «Сегодня вновь я ребенок» Н. Чуковский переводит: «Я снова ребенок, я твой». Обращаясь к матери, поэт не мог сказать: «я твой». Эта фраза неуместна и нелепа. Перевод Вс. Рождественского выполнен с нужным тактом и вкусом. Оставаясь верным методу Брюсова, он стремится почти к текстуальной точности. От этого, как видим, несколько не пострадал перевод, не стал «мертвым слепком». Авольный, «творческий» подход Н. Чуковского привел к искажениям поэтической мысли.

Одним из наиболее видных и последовательных сторонников так называемого «творческого направления» в переводческой практике является П. Г. Антокольский, у которого свободное обращение с текстом подлинника возведено в принцип. Об этом, может быть, не следовало бы говорить, если бы не одно важное обстоятельство. Дело в том, что П. Г. Антокольскому принадлежат переводы трех замечательных произведений, в своем роде вершинных явлений армянской поэзии: поэмы Тумяна «Взятие крепости Тмук», поэмы Исаакяна «Абул ала Маари»<sup>1</sup> и поэмы Чаренца «Хмбапет Шаварш»<sup>2</sup>. Чтобы дать читателю некоторое представление о характере

---

<sup>1</sup> О переводе «Абул ала Маари» см.: К. Н. Григорьян. В. Я. Брюсов и армянская поэзия. Изд. Восточной литературы, М., 1962, стр. 98—101.

<sup>2</sup> Разбор перевода поэмы Чаренца «Хмбапет Шаварш» см. «Литературная Армения», 1962, № 6, стр. 61—64.



этих переводов, ограничимся одним примером из перевода поэмы Туманяна «Взятие крепости Тмук».

**У. Туманяна:**

Так сказал об этом еще в старину  
Фарсидский соловей, бессмертный Фирдуси:  
Что могло победить в жизни героя,  
    Если б не было  
    Женщин и вина!..

...Казалось, танцует, когда в бой идет,  
Летит он стрелою, земли не касаясь,  
Кто низвергнет его с небесных высот,  
    Если б не было  
    Женщин и вина!

**В переводе П. Г. Антокольского:**

Измлада помним мы реченья сии,—  
Как пел нам фарсид, соловей Фирдуси:  
«Герой, что угодно на свете снеси,—  
    Не молись на жену,  
    Не вверяйся вину!»

...Выходишь на битву и пляшешь смеясь,  
Не ходишь,—летаешь, в просторы смотрясь,  
Но с облачной выси ты рухнешь в грязь!  
    Не молись на жену,  
    Не вверяйся вину!»

Туманян, прежде чем начать повесть о черной измене, о жадной и тщеславной тмуцкой красавице, грезившей стать царицей, как бы предопределяет дальнейшее развитие сюжета поэмы. Ссылаясь на Фирдуси, он размышляет о судьбе храброго Татула и пагубной роли, которую в жизни героя могут играть женщины и вино. Эта мысль в идейно-художественной концепции поэмы занимает особо важное место и к ней переводчику следовало отнестись исключительно бережно. Дело, разумеется, не в том, что в переводе П. Г. Антокольского нет текстуральной точности, далеко не всегда возможно ес-

сохранение, а в грубых искажениях поэтической мысли Туманяна<sup>1</sup>.

В последнее время в печати стали все чаще и громче раздаваться голоса в защиту прав переводчика, на сохранение в переводах своего авторского лица. Подвигается при этом и теоретическая база, примерно в таком духе: чем талантливее переводчик, тем сильнее скажется в переводах его индивидуальность, тем больше он имеет право на поэтические вольности, а следовательно, он имеет все основания не быть похожим на переводимого автора, а перевод его — не быть похожим на подлинник.

Такого рода разговоры часто вызваны желанием оправдать грубые ошибки и искажения в переводах произведений поэзии. А практика и в прошлом и в наше время дает немало примеров, когда талант и яркая индивидуальность переводчика не мешали ему быть возможно объективным в понимании подлинника и создавать прекрасные переводы.

Из всего коллектива переводчиков сборника «Поэзия Армении» несомненно наиболее яркими индивидуальностями были Блок и Брюсов. Однако переводы этих двух поэтов оказались совершенными не только по своим художественным достоинствам, но и по точности и верности воспроизведения как содержания, так и особенностей формы армянских оригиналов.

Бесспорно, что индивидуальность переводчика, когда речь идет о переводе поэтических произведений, имеет исключительное значение. Однако сохранение авторского лица переводчика зависит не от требований или от принятых решений. Авторское лицо, если, конечно, оно имеется, всегда скажется в переводе. Только нужно в правильном свете изображать характер соотношения между личностью переводчика и личностью переводимого автора. Никто не вправе требовать от переводчика, чтобы в переводах он утратил свою индивидуальность. Требуется только одно: должное уважение, возможно объективно-бережное отношение к подлиннику. Стремление к объективности не означает хо-

---

<sup>1</sup> О переводе П. Антокольского поэмы Туманяна «Взятие крепости Тмук» более подробно см. «Советская книга», 1952, № 4 стр. 103—105.

лодно-равнодушное отношение. Равнодушие — злейший враг поэтического перевода. Нет основания для противопоставления личности переводчика личности переводимого автора. Здесь ни о каком насилии над волей переводчика не может быть речи. Переводчик должен сам выбрать автора, который близок ему, произведение, которое по душе ему. При таком отношении к переводимому произведению, не могут иметь место какие-либо моменты принуждения.

А. Ахматова в весьма осторожной форме высказала мысль о том, что поэту-переводчику быть может лучше выбирать для перевода произведения, не созвучные собственным настроениям. Тогда будет больше вероятности возможно объективного отношения к подлиннику. Когда же пришлось практически решать задачу, из представленных на выбор множества подстрочников стихотворений Тьерьяна А. Ахматова выделила из них именно те стихотворения армянского поэта, в которых запечатлены близкие, родственные собственной лирике настроения. Иначе и не могло быть. Путь к объективному пониманию содержания лирического произведения лежит через сердце. Переводчику необходимо не только понимать переводимое произведение, но и почувствовать, полюбить его. Хорошо сказал об этом С. Я. Маршак: «Если внимательно отберете лучшие из наших стихотворных переводов, вы обнаружите, что все они — дети любви, а не брака по расчету»<sup>1</sup>. Только при этом условии создается та лирическая, психологическая атмосфера, когда переводчика, как справедливо указывал Брюсов, увлекает задача воссоздать на своем языке то, что пленило его на чужом, увлекает желание — «чужое вмиг почувствовать своим, желание завладеть этим чужим сокровищем».

Переводчик должен оставаться самим собою, но в то же время он не вправе забывать, что при посредстве его перевода читатель должен знакомиться с поэзией переводимого автора, а не собственным творчеством переводчика. Чрезвычайно важно, чтобы он не впал в субъективизм, не выдавал своевольное переложение за перевод. В переводе поэтического произведения не

---

<sup>1</sup> С. Маршак, Искусство поэтического портрета. В сб. Мастерство перевода, «Сов. писатель», М., 1959, стр. 248.

должно быть места произвольному толкованию. Не следует противопоставлять два родственных понятия: точность—верности. Когда говорят о возможной верности, возможной точности, то под этим подразумевают не внешнее, рабское подражание подлиннику, не механическое перенесение свойств оригинала с одной языковой почвы на другую, а поиски в поэтическом языке перевода таких речевых средств, которые в наибольшей степени способны передать содержание и стилистическую природу подлинника, которые позволяют достигнуть возможной эстетической равноценности перевода с оригиналом. В этом и заключается искусство переводчика.

«Выбором метода,—говорил Мих. Лозинский,—предопределяется характер дальнейшей работы. На всем протяжении этой работы поэт-переводчик непрерывно производит отбор возникающих в его сознании схем, комбинации слов, звуков, образов, синтаксических и стилистических конструкций. При этом выборе он должен стремиться к тому, чтобы всякий раз совокупность отобранных им элементов являлась наиболее полным художественным эквивалентом оригинала. Он должен стремиться к тому, чтобы его перевод производил то же впечатление, что и подлинник, чтобы он был ему эстетически равноценен»<sup>1</sup>.

Нужно, наконец, понять, что, если переводчик называет свое произведение переводом, а не какой-либо иной формой поэтического осмысления чужого текста, то основную свою задачу он должен видеть в возможно точном воспроизведении оригинала. Иначе так называемый перевод становится иным литературным качеством: подражанием, перепевом, поэтическим откликом. Они, может быть, как особый литературный жанр, имеют право на самостоятельное существование, и к ним, разумеется, нельзя предъявлять требований, которые являются обязательными, если речь идет о переводе. Но тогда переводчик не вправе назвать свое сочинение переводом.

Брюсова-переводчика характеризуют: высокая культура, бескорыстная любовь к поэзии, жажда открытия

---

<sup>1</sup> М. Лозинский, Искусство стихотворного перевода. «Дружба народов», 1955, № 7, стр. 166.

новых поэтических миров, принципиальность в выборе автора и произведения для перевода, такт художника, тонкое эстетическое чутье, чувство величайшей ответственности. Брюсов владел многими языками и мечтой его было достигнуть такого совершенства в знании языков, чтобы перед ним открылись поэтические богатства всего мира. «Ах, если б достичь того,— писал он И. Ю. Крачковскому,— чтобы читать стихи на всех языках земли».

На предложения издателей, редакторов Брюсов иногда сразу не давал своего согласия даже тогда, когда ему предлагали переводить из произведений любимых им авторов. Он должен был сначала испробовать свои силы, убедиться в том, что преодолимы возникающие перед ним трудности. Взыскательный, требовательный к себе, он часто терзался сомнениями, неоднократно возвращался к своим многочисленным «пробам», опытам, исправлял и переделывал их, добиваясь большего совершенства. Достаточно обратиться к переписке Брюсова с С. А. Венгеровым в связи с изданием Байрона, чтобы убедиться в этом. Брюсов просит дать право выбора, время для пробы сил, задерживает переведенные им тексты, просит не печатать уже представленные переводы, чтобы иметь возможность еще раз вернуться, обещает редактору новый, более совершенный вариант, тяготеет сроками, ждет «счастливых минут», т. е. вдохновенья, и более всего опасается того, чтобы перевод не превратился для него «в скучную, ремесленную работу»<sup>1</sup>.

Эти же черты характеризуют Брюсова в его работе над переводами из армянской поэзии.

«Не подражания, не вариации, не переделки нам нужны,— говорил Мих. Лозинский,— если мы действительно хотим узнать поэзию братских нам народов, если мы хотим действительно усвоить лучшие создания мировой литературы»<sup>2</sup>.

Выбор метода — вопрос принципиальный. Нельзя

---

<sup>1</sup> Н. Соколов, В. Я. Брюсов как переводчик (из писем поэта). В кн. Мастерство перевода. Сб. статей, М., «Сов. писатель», 1959, стр. 368—388.

<sup>2</sup> М. Лозинский, Искусство стихотворного перевода. «Дружба народов», 1955, № 7, стр. 166.

относиться либерально-примиренчески к субъективизму, отсебятине, произволу.

Н. С. Тихонов в речи на расширенном заседании секретариата правления Союза советских писателей СССР с тревогой говорил о том, что за последнее время стало много слабых переводов, что они порою делаются небрежно, приблизительно, наспех. В результате снижается общий уровень перевода. Исчезает оригинальность, стих влачит жалкое существование. Н. С. Тихонов, отмечая эти существенные недостатки, наметил и пути их устранения. «Надо максимально приблизить перевод к оригиналу,— говорит он.— Надо считаться с особенностями национальной поэзии. Надо сохранить, как только возможно, точность образа, эпитеты, основы, на которых держится стих»<sup>1</sup>.

В этих словах выражены основные черты советского стиля художественного перевода, в становлении которого немаловажную роль сыграли брянские традиции.

Деятельность Брюсова-переводчика — одна из блестящих страниц истории и теории поэтического перевода в России. Выработанный вдохновенным упорным трудом, его метод перевода произведений поэзии, выдвинутые им на основе богатого разностороннего опыта теоретические положения, принципы построения, отбора текстов антологий национальной поэзии, преследующих цель дать в одной книге целостное представление о развитии поэзии народа на протяжении всего ее исторического существования,— все эти важнейшие моменты деятельности Брюсова-переводчика и редактора должны стать предметом специального разностороннего изучения. Нет сомнения, что они окажут неоценимую помощь для разработки подлинно научных принципов и эстетики поэтического перевода.

---

<sup>1</sup> Николай Тихонов, Поэзия подлинника. Литературная газета, 1960, 20 октября.

## **О ПЕРЕДАЧЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ ПОДЛИННИКА В ПЕРЕВОДАХ В. Я. БРЮСОВА**

Проблема передачи национального своеобразия подлинника — одна из самых сложных проблем художественного перевода. Издавна волновала она переводчиков и критиков, не раз являлась предметом обсуждений и споров, но, пожалуй, никогда эта проблема не была столь актуальной, как в наши дни, дни всестороннего, непрерывно усиливающегося сближения народов, взаимовлияния и взаимообогащения национальных культур. Сохранение национального своеобразия оригинала стало одним из важнейших принципов советской переводческой школы. И в этом проявляется глубокое уважение к культуре того или иного народа и к самому народу.

Передача национального своеобразия, под которым понимают особенности национальной формы в самом широком смысле слова, то есть особенности языка, поэтики, системы художественных образов, выражающей народное мышление и обусловленной своеобразием истории, географии, быта, традиций, нравов и обычаев каждого народа, имеет как художественное, так и познавательное значение. Посредством перевода художественного произведения читатель знакомится с иной, неведомой ему действительностью, с жизнью иного народа во всей ее национальной специфике, и эта специ-

фика, эта «иноземность» должна быть отражена в переводе.

Творческая задача переводчика состоит в том, чтобы найти такие изобразительные средства, которые позволили бы сохранить национальные черты переводимого произведения и в то же время сделать его достоянием литературы другого языка, языка перевода. А это задача необыкновенной трудности, связанной с тем, что у каждого народа своя исторически сложившаяся система образных ассоциаций, у каждого языка свои, только ему присущие законы, естественно, ограничивающие возможности перевода. При выполнении этой задачи, если говорить о переводах с армянского языка на русский, переводчика подстерегают две опасности: с одной стороны, опасность арменизации, с другой — русификации.

Последняя отрывает переводимое произведение от национальной почвы, лишает его специфических черт национального облика и по существу представляет его русскому читателю в искаженном и обедненном виде. Недаром М. Горький неоднократно предостерегал переводчиков от этой опасности. Вспомним, как он отнесся к совету переводчикам читать Даля, Лескова, Мельникова-Печерского, Глеба Успенского, чтобы обогатить свой словарь. На полях первого издания книги К. И. Чуковского «Принципы художественного перевода» против строк, содержавших этот, казалось бы, такой невинный и полезный совет, Горький написал: «Совет — опасный. Лексиконы Даля, Успенского, Лескова прекрасны, но представьте себе Виктора Гюго, переданного языком Лескова, Уайльда на языке Печерского, Анатоля Франса, изложенного по словарю Даля. Русификация иностранцев (в переводной литературе) и без того является серьезным несчастьем»<sup>1</sup>. Еще до революции в одном из писем к К. П. Пятницкому Горький указывал на недопустимость чрезмерной русификации романа норвежского писателя К. Гамсуна «Бенони» переводчиками Ганзенами. «Перевод мне кажется несколько вульгарным, Ганзены слишком русифицируют автора — это несомненно. В одном месте у них речь идет даже о «сапогах с бурками», и таким образом из Норвегии они

<sup>1</sup> Корней Чуковский, Из воспоминаний, М., 1958, стр. 213.



уводят читателя в Вятку. Обратите их внимание на следующее: они в состоянии сохранить основной тон рассказа автора, строй его речи — пусть они делают это, не впадая в русицизмы, не заставляя Бенони и других говорить языком подгородних мужиков Петербургской губернии»<sup>1</sup>.

Известен и другой случай, когда Горький, редактируя в 1915 году выполненный Вааном Теряном перевод комедии Г. Сундукяна «Пепо» для издававшегося в Петрограде «Сборника армянской литературы», настаивал на сохранении арменизмов, чтобы придать переводу национальный колорит, столь характерный для языка сундукяновских героев. Вместе с тем оригинал этого перевода с правками Горького, хранящийся в Литературном музее Армении, показывает, что при замене русизмов арменизмами великий писатель проявлял большой такт и чувство меры. Иначе можно было впасть в другую крайность — засорить язык перевода, затруднить русскому читателю восприятие текста комедии.

Чувство меры — это важнейшее качество переводчика, как и любого художника, — было в высокой степени свойственно и В. Я. Брюсову. Оно замечательно проявилось в переводах произведений армянской поэзии и в частности в передаче их национального своеобразия.

В вопросе сохранения национальной специфики подлинника брюсовские взгляды совпадали с горьковскими. Здесь уместно будет привести слова А. В. Федорова, с которыми нельзя не согласиться: «На новые, революционно-прогрессивные позиции Брюсов переходил под несомненным влиянием М. Горького, и их сближение относится именно к этому времени. Вышедшие под редакцией М. Горького и В. Брюсова сборники отражали развитие литературы каждого народа в ее разнообразии, показывая русским читателям авторов различных эпох, различных направлений, произведения различных жанров, различной тематики. **Основным переводческим принципом было — сохранение национального своеобразия переводимых произведений. Особенно показательны в этом смысле переводы армянской поэзии**»<sup>2</sup>. Впрочем,

<sup>1</sup> Русские писатели о переводе, Л., 1960, стр. 592—593.

<sup>2</sup> А. В. Федоров, Введение в теорию перевода, М., 1958, стр. 80.

подчеркнутое нами утверждение нуждается в уточнении: оно справедливо прежде всего по отношению к переводам самого В. Брюсова. Во многих же других переводах армянской поэзии, помещенных как в горьковском, так и в брюсовском сборнике, национальные особенности оригиналов воспроизводились далеко не во всех возможных случаях, а иногда (как, например, в переводах Вяч. Иванова) и вовсе игнорировались.

Стремление Брюсова передать национально-специфические черты переводимого произведения вытекало из его основного переводческого принципа — быть максимально близким к подлиннику и в содержании, и в форме. Брюсов неоднократно подчеркивал, что в своих переводах он старался воссоздать не только смысл оригинала, но и характерные отличия формы. При этом, однако, не забывая об интересах русского читателя, для которого, собственно, и были предназначены переводы, он особо заботился об их русском звучании.

Этих же взглядов придерживался Брюсов и тогда, когда он работал над переводами произведений армянской литературы. Уже после выхода в свет антологии «Поэзия Армении» в адресованной Московскому армянскому комитету «Записке об издании сборника «Айастан», в которой содержится подробный план задуманного, но, к сожалению, не осуществленного издания на русском языке сборника армянской прозы, Брюсов между прочим писал: «Все переводы непременно должны быть внимательно проредактированы, дабы русский текст был безукоризненно правильным в смысле языка, художественным по слогу и читался без всякого затруднения»<sup>1</sup>.

Какими же средствами русского языка, русской поэтической речи добивался Брюсов сохранения национального своеобразия подлинника?

Прежде всего Брюсов старался бережно и возможно полнее воссоздать систему образов, наиболее характерных для переводимого произведения. Возьмем к примеру одну из маленьких народных песен о любви «Ах, раствориться и стать водой». Чтобы убедиться,

---

<sup>1</sup> «Из архива Валерия Брюсова». Публикация Г. А. Татосян. «Известия АН Арм. ССР. Общественные науки», 1959. № 5, стр. 93.

насколько близок Брюсов к подлиннику, приведем сохранившийся в архиве поэта подстрочник этой песни:

Растаять бы, превратиться в воду,  
Смешаться с обильными (полноводными) реками,  
Погрузиться бы в исток ключа.  
Милая придет за водой,  
Прожурчат (влиться) бы в кувшин.  
Когда возьмет на плечо,  
Капать бы ей в груди (между грудями)<sup>1</sup>.

Сквозь эти грубоватые, неуклюжие строчки Брюсов сумел разглядеть «целое море нежности»<sup>2</sup>, выраженной распространенным в народной поэзии изобразительным приемом олицетворения. Незатейливый сюжет, в основе которого лежит обычная для старинного армянского села бытовая картина (девушка набирает родниковую воду в кувшин и поднимает его на плечо), завершается неожиданно игривой концовкой, составляющей всю прелесть песни. Брюсов перевел эту песню так:

Ах, раствориться,—и стать водой,  
И покатиться—большой рекой,  
Водой струиться,—ах! ключевой!  
А яр пришла бы—налить кувшин,  
Я прожурчал бы—в ее кувшин,  
С водой поднялся—ей на плечо,  
Ей грудь облил бы—так горячо!<sup>3</sup>

Как видим, сохранив почти все основные образы оригинала, переводчик добавил от себя два риторических восклицания «ах», вполне отвечающих духу народной поэзии, и слово «милая» из четвертой строки подстрочника заменил словом «яр», взятым из подлинника и служащим здесь дополнительным средством передачи национального колорита. Кроме того, Брюсов заметно усилил концовку песни, но не настолько, чтобы она утратила целомудрие и сдержанность, которые

---

<sup>2</sup> Архив В. Брюсова в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

<sup>2</sup> Поэзия Армении, М., 1916, стр. 39.

<sup>3</sup> Там же, стр. 98.

Брюсов справедливо считал отличительными чертами армянской народной поэзии. «При всей своей страстности,— писал Брюсов, определяя специфические особенности армянской народной лирики,— армянская песня — целомудренна; при всей пламенности,— сдержана в выражениях. Это — поэзия... знающая скорбь без отчаянья, страсть без иступления, восторг, чуждый безудержности...»<sup>1</sup>

В этом убеждает также «Песня хариба»:

Деревцом я персиковым рос,  
Подо мной родимый был утес.  
Меня выкопали, унесли,  
Посадили в сад чужой земли.  
Там шербет из сахара любим,—  
Мои корни поливали им.  
Ах, меня верните в край родной,  
Ах, полейте снеговой водой!<sup>2</sup>

В этой песне, построенной на том же приеме олицетворения, с присущей народной поэзии безыскусственностью и простотой, воспроизведена судьба армянина-изгнанника, хариба, оторванного от родной земли, оказавшегося на чужбине, причем определенно в какой-то стране Востока, где «шербет из сахара любим», и тоскующего по отчизне. Здесь и персиковое деревцо, и утес, и студеная «снеговая вода», и, главное, чувство неизбывной тоски по родине, столь характерное для странствующих на чужбине армян,— все это передано Брюсовым точно и верно. Лишь один русский народно-поэтический эпитет «родимый» уместно введен для того, чтобы напомнить о народном характере этой армянской песни.

В приведенных примерах (число их можно увеличить) задача воссоздания национального своеобразия решается путем верного, художественно-убедительного воспроизведения образов, чувств и настроений оригинала без излишнего и нарочитого подчеркивания их народности и загромождения перевода местными деталями. Читатель брюсовского перевода видит и чувствует то же, что и читатель подлинника.

<sup>1</sup> Поэзия Армении, М., 1916, стр. 38.

<sup>2</sup> Там же, стр. 115.

Высокое искусство Брюсова, мастерски передающего особенности армянской народной поэзии русскими поэтическими средствами, с исключительной силой проявилось в переводе одного из вариантов бессмертного эпоса «Давид Сасунский». Армянский текст эпоса изобилует идиомами, пословицами, поговорками, просторечными выражениями, а порой и вульгаризмами, встречающимися преимущественно в речи героев. Для их передачи Брюсов пользуется живым языком, изредка прибегая к русским просторечиям, но ни в коей мере не злоупотребляя ими. Это можно показать хотя бы на следующем отрывке:

Проснулся Ован, жене сказал:  
— Поднимайся, жена! Я видел сон,  
Мысыра звезда ясна была,  
Сасуна звезда покрылась тьмой,  
Погиб наш Давид!—  
Жена говорит: «Пропади твой дом!  
Сам ты спишь, а во сне все видишь других».  
Уснул Ован, вновь увидел сон:  
Мысыра звезда ясна была,  
Сасуна звезда померкла совсем.  
Проснулся Ован, жене сказал:  
— Поднимайся, жена! Я видел сон:  
Мысыра звезда ясна была,  
Сасуна звезда померкла совсем,  
Погиб наш Давид!—  
Жена говорит: «Пропади твой дом!  
Чего ты не спишь и мне спать не даешь».  
Уснул Ован, вновь увидел сон:  
Мысыра звезда ясна была  
И Сасуна звезду поглотила совсем.  
Проснулся Ован, жене сказал:  
— Поднимайся, жена, Давид убит!—  
Жена говорит: «Ох, чего ты не спишь,  
Видно, млеешь во сне с красоткой какой!»  
Рассердился Ован, пхнул жену ногой,  
Жена поднялась и свет зажгла.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Поэзия Армении, М., 1916, стр. 149.

Почти вся лексика перевода состоит из общеупотребительных слов и выражений, соответствующих нормам русского литературного языка. Нескольких просторечий (красотка, пхнул, кабы, промеж себя, отколь, уважь, нейдут) достаточно для того, чтобы тактично намекнуть на одну из отличительных черт языка народного эпоса. Этой же цели служат и характерные нарушения грамматической нормы, встречающиеся в двух случаях: сорок пуд («Ваты сорок пуд на землю швырнул») и семь ден («Семь ден ему спать, только три проспал»). Чтобы подчеркнуть колорит времени, Брюсов прибегает иногда к церковно-славянским и устарелым словам: исполать, десница, тать, досель, млад, злато (наряду с русским «золото»), град (наряду с «город»), врата (наряду с «ворота»), агнцы (наряду с «ягнята»). Вместе с тем он не боится и арменизмов, переводит идиому «Пропади твой дом», почти дословно воссоздает армянскую пословицу «Сам ты спишь, а во сне все видишь других», не искажая при этом ни смысла этих фразеологизмов, ни их русского звучания. Брюсов нигде не употребляет специфически русских реалий. А полтора—два десятка уместно использованных русских просторечий и архаизмов, разумеется, не могли русифицировать произведение, насчитывающее более шестисот строк. Здесь замечательно проявилось брюсовское чувство меры, не позволившее в выборе средств для передачи народного духа и стиля произведения переступить ту грань, за которой оно утратило бы свой национальный облик. И перевод воспринимается нами как полноценное воспроизведение на русском языке этого великого создания армянского народного творчества.

Мы делаем такое заключение, имея в виду, конечно, не только лексические достоинства перевода, но и удачное воссоздание в нем всей образной системы эпоса, характерных для него стилистических фигур — синтаксических параллелизмов, повторов — и, что особенно важно, ритмических особенностей. В частности, для передачи эпического, размеренного ритма «Давида Сасунского» Брюсов не ищет соответствий в произведениях русского фольклора. Он старается воспроизвести ритмический рисунок подлинника, и это ему вполне удается. Совершенно верную оценку этому переводу дал Михаил Лозинский: «Сохраняя максимальную близость

к подлиннику, тщательно воспроизводя его словесную ткань, он (В. Брюсов — Г. Т.) ведет рассказ тем самым былинным ритмом, который звучит в оригинале, но при этом нигде не ощущается той связанности, тех нераспутанных узлов, которые встречаются нередко даже в лучших стихотворных переводах, и перед нами лежит подлинное воссоздание по-русски древней армянской поэмы»<sup>1</sup>.

Нужно, однако, сказать, что среди переводов Брюсова из армянской поэзии имеется пример (едва ли не единственный!), когда поэтическое чутье явно изменило ему. Речь идет о переводе «Песни на воскресенье Христово» великого армянского поэта X века Григора Нарекаци. Написанная на древнеармянском литературном языке (грабаре), эта песня, как и многие другие произведения Нарекаци, отличается богатством элементов народного языка и фольклора. По утверждению проф. М. М. Мкряна, именно «крепкой связью с фольклором объясняется и творческое своеобразие Нарекаци»<sup>2</sup>. Из сокровищницы народной поэзии черпал поэт образительные средства — эпитеты, метафоры, аллегории. Да и само содержание «Песни на воскресенье Христово», как доказывает М. М. Мкрян<sup>3</sup>, основано на легенде, взятой из фольклора. И конечно, народно-поэтические элементы этой песни Нарекаци как особенность, характерная для его творчества, должны были найти какое-то отражение в переводе. Чтобы выполнить эту трудную задачу, Брюсов решил обратиться к выразительным средствам русского фольклора. Сам по себе такой метод возможен и допустим, но в то же время он и опасен. Применение его требует от переводчика большой осторожности и такта. Нарушение меры и такта может здесь привести к русификации переводимого произведения, к подмене одной национальной сферы другой. Именно так и получилось в данном переводе Брюсова:

---

<sup>1</sup> М. Лозинский, Валерий Брюсов и его перевод «Давида Сасунского». Сборник статей «Мастерство перевода», М., 1959, стр. 393.

<sup>2</sup> М. Мкрян, Григор Нарекаци. Сборник «Из истории литератур народов Закавказья», Ереван, 1960, стр. 27.

<sup>3</sup> Там же, стр. 25—26.

Телега идет с Масиса-горы.  
На телеге той—высока скамья,  
А на той скамье—золотой престол,  
А на том столе—пурпурина ткань,  
А на том тканье—сидит царский сын,  
А по праву с ним—шестикрылые,  
А по леву с ним—многоокие,  
А пред самым ним—отроки-краса,  
А в объятых их—то господин крест  
А в руках у них—лира да псалтырь.

И дальше:

У телеги той нити шелковы,  
Сребрина шлея, золото ярмо,  
А постромки виты жемчугом.  
Но телега стоит и не движется,  
Колесо-то ее не вертится.

Возчик у нее ловок и велик:  
Стан—что ивы ствол, широки плеча,  
Перву пару он вот понукивает,  
На вторую он вот покрикивает,  
И телега тут с места сдвинулась,  
С места сдвинулась, покати́лась<sup>1</sup>.

В таком стиле выполнен весь перевод песни. Это стиль русской былины, весьма далекий от стиля средневекового армянского поэта. В переводе сильно подчеркнуты особенности былинной поэтики: и ритмический склад с определенным числом главных ударений в строках, имеющих дактилические (шестикрылые-многоокие, движется-вертится и т. д.) и гипердактилические (понукивает-покрикивает и др.) окончания, и эпитеты, выраженные краткой формой прилагательных (высока скамья, пурпурина ткань, господин крест, нити шелковы, сребрина шлея, золото ярмо, широки плеча и т. д.), и характерные глагольные окончания (покатилась) и определения-приложения (Масис-гора, отроки-краса). И хотя образная система оригинала Брюсовым сохранена, однако столь чрезмерное использование в переводе

<sup>1</sup> Поэзия Армении, стр. 162—163.



сравнительно небольшого стихотворения изобразительных средств русской былины лишило его национальной окраски.

На это впервые обратил внимание Ю. Веселовский. В своей рецензии на брюсовскую антологию «Поэзия Армении» он справедливо отмечал, что перевод «Песни на воскресенье Христово» производит «впечатление какого-то «обрусения» армянского текста, который лишается значительной доли местного колорита»<sup>1</sup>. Впрочем, он тут же указывал, что подобная стилизация в русском духе встречается в антологии редко.

В своих переводах Брюсов старался сохранить специфические образы оригинала в тех случаях, когда они обогащали русского читателя, расширяли круг его ассоциаций или знакомили с какими-нибудь обычаями другого народа. Но если в оригинале встречался образ, точное воспроизведение которого могло ввести в заблуждение русского читателя, вызвать у него превратные представления и ассоциации или оскорбить его вкус, то Брюсов, естественно, изменял такой образ, при этом вовсе не искажая его смысла. Например, средневековый армянский лирик Нагаш Овнатан в одной из своих песен, обращаясь к возлюбленной и воспевая ее красоту, сравнивает ее груди с дынями. Русскому читателю это сравнение покажется слишком непривычным, в его представлении, оно — не для любимой женщины. В армянском же восприятии оно звучит не столь грубо и безвкусно, может быть, потому, что ассоциируется с другим обычным и весьма распространенным сравнением для женской груди—шамамом—особым ароматическим плодом, по форме напоминающим маленькую дыню. И Брюсов заменяет дыню шамамом («Груды у тебя — шамам, не вкусить их жаль»). Эта замена тем более закономерна, что шамам встречается не только в песнях армянского фольклора и восточной поэзии вообще, но и в произведениях самого Овнатана. Может возникнуть вопрос: но разве шамам русскому читателю привычнее и понятнее, чем дыня? Конечно, в тексте перевода слово «шамам» звучит экзотично, и значение его раскрывается в примечании. Но здесь мы имеем де-

---

<sup>1</sup> Вестник Европы, 1917, № 2, стр. 365.

ло с экзотикой, вполне себя оправдывающей, с экзотической, работающей на поэзию. Шамам как бы смягчает своей экзотичностью грубость в данном контексте авторского образа, в то же время близок ему по смыслу, по существу.

Или другой пример. В армянской поэзии, особенно народной, нередко встречается турецкое слово «джигяр». Буквальное значение его — легкие, а также печень, но слово это употребляется в восточной поэзии преимущественно для обозначения сердца, души или очень близкого, родного, любимого человека. Такое употребление этого слова русскому читателю не знакомо. И если бы, скажем, в стихотворении Саят-Новы «Меня и милую мою година та ж родила, знай» ему встретилась строчка: «Ночью и днем из-за милой пылают легкие», то она могла быть понята в том смысле, что из-за милой поэт заболел воспалением легких, тогда как речь идет о том, что его сердце пылает любовью к ней. Чтобы не вводить читателя в заблуждение, Брюсов, разумеется, должен был изменить образ. У него получилось так: «в грезах много пыла, знай». На первый взгляд кажется, что грезы слишком далеки от джигяра. Быть может, и действительно «в грезах» — не самый лучший вариант. Но во всяком случае брюсовский перевод этой строки, передающий пылкость мечтаний о возлюбленной, гораздо ближе к оригиналу и понятнее русскому читателю, чем перевод, воспроизводящий буквальное значение подлинника, но искажающий его смысл.

Иначе подошел Брюсов к воссозданию образа луны — традиционного в восточной поэзии символа возвышенной женской красоты. Как известно, в русском восприятии сравнение с луной отнюдь не делает чести женщине. Но это обстоятельство не смутило Брюсова. Он воспроизводит образ луны в его специфическом традиционном значении. «Лик твой — что луна высот». «Но вот луна земная — здесь, в моих объятьях и со мной!» — читаем мы в брюсовских переводах стихов Наапета Кучака, воспринимая содержащееся в них уподобление как высшую оценку женской красоты. Брюсов считал необходимым сохранить этот образ, столь характерный для восточной поэзии, так же, как и многие другие специфически национальные образы.

Для передачи национального своеобразия подлинника Брюсов прибегал и к такому приему, как лексические заимствования. Их у него сравнительно немного. Примерно на четыре тысячи строк, переведенных Брюсовым из армянской поэзии, приходится всего около сорока иноязычных слов. Но дело не столько в количестве, сколько в характере заимствований. Какие же слова из подлинника Брюсов вносил в перевод? В большинстве случаев он заимствовал такие слова, которые переводу не подлежат. Это названия национальных музыкальных инструментов (каманча, саз, шарга), названия цветов и растений, не имеющие эквивалента в русском языке (гамаспур, сусамбар, шунуфар и др.), реалии быта (ердик — отверстие в плоской крыше, чуха — верхняя одежда крестьянина, палас — род ковра). Кроме того, Брюсов транскрибировал и такие традиционные в восточной поэзии слова, как «яр», «хариб», «шамам», о которых говорилось выше, и «джан». Слово «джан», означающее, как верно отметил Брюсов в примечаниях, «и душу, и тело, вообще нечто самое дорогое, милое, любимое», обычно не переводится. В этом значении мы встречаем его в первой же строке стихотворения Саят-Новы «Я в жизни вздоха не издам, доколе джан ты для меня!» Но в другом стихотворении Саят-Новы «Нынче милую мою» Брюсов нашел нужным перевести это слово и поступил совершенно правильно: «Яр моя! твой нежный вид душу тайно жжет». Было бы явно неуместным оставлять здесь «джан» вместо «души», тем более, что и первое слово этой строки (яр) иноязычное. Но «джан» употребляется еще и в качестве ласкательного обращения, в этом значении оно встречается, например, в припевах джан-гюлюмов: «Роза моя, джан! джан! Цветик милый, джан! джан!»

Среди лексических заимствований Брюсова имеется ряд слов, которые, не представляя особых трудностей для перевода, приводятся в транскрипции специально, чтобы подчеркнуть восточный колорит подлинника. Так, из множества арабизмов, встречающихся в поэме Ав. Исаакяна «Абул Ала Маари», Брюсов оставляет без перевода пять слов: шемс (солнце), иблис (злой дух), дженнат (рай), шюкр и салам (приветствия).

В сущности, аналогичную функцию выполняют и такие, не имеющие прямых эквивалентов в русском языке:

слова и выражения, как калам (перо или кисть художника), пинджан (особый сосуд), пранги атлас (французский атлас), матах тебе (фразеологизм, означающий: я готов принести себя в жертву тебе). Они заимствуются Брюсовым только по одному разу, хотя некоторые из них встречаются в подлинниках неоднократно. Слово «калам», например, транскрибируется лишь в одной из народных песен о любви: «Ресницы твои чертил чей калам?» Но в дальнейшем трижды переводится словом «перо»: в «Колесе судьбы» Фрика — «Что тут бумага, что перо иль даже всадников сто сот!», в первой «Песне любви» Нагаша Овнатана — «И выпало перо из рук», в стихотворении «Ты, безумное сердце!» Саят-Новы — «Святых целей три: возлюби перо, возлюби письмо, книги возлюби». Как видим, в трех случаях из четырех Брюсов перевел «калам» на русский язык, и стихи от этого нисколько не пострадали.

И кажется странным, когда К. Н. Григорьян в своей в общем ценной книге «Валерий Брюсов и армянская поэзия», возражая Ю. Веселовскому, упрекавшему Брюсова в том, что он злоупотребляет иноязычными заимствованиями, пишет: «Интересно знать, какими русскими словами можно заменить калам, матах тебе или пранги-атлас?»<sup>1</sup> Такая постановка вопроса, на наш взгляд, не правомерна, во-первых, потому, что дело отнюдь не в самих словах, а в их значении, в той роли, какую они играют в данном контексте, а, во-вторых, потому, что Брюсов в своих переводах в известной мере отвечает на заданный К. Н. Григорьяном вопрос (хотя бы в отношении слова «калам»). Что же касается выражения «матах тебе», то оно, нам кажется, явилось для Брюсова непреодолимой трудностью. Брюсов встретился с ним дважды в стихотворениях Саят-Новы «Нынче милую мою» и «Чужбина — мука соловья». В первый раз он транскрибировал этот фразеологизм: «Выслушай, матах тебе: искренни слова!», указав в сноске то самое значение его, которое мы привели выше (в подстрочнике эта строка переводится так: «Выслушай, матах тебе, знай, искренне это мое слово»). А во второй раз он просто опустил его: «Красавица! о не спеши! дай по-

---

<sup>1</sup> К. Григорьян, Валерий Брюсов и армянская поэзия (на арм. яз.), Армгосиздат, Ереван, 1959, стр. 135.

гляжу, пленен тобой» (в подстрочнике: «Послушай, матах тебе, ходи немного медленнее, красавица»). Пожалуй, во втором случае Брюсов поступил лучше, чем в первом, по крайней мере не заставляя русского читателя обращаться к примечаниям и гадать, что же хотел сказать автор этим выражением. Но в обоих случаях вернее всего было бы, исходя из значения этого фразеологизма в данном контексте, заключающем в себе горячую просьбу, мольбу к возлюбленной, передать его словами «молю тебя»: «выслушай, молю тебя, искренни слова». Кстати, в «Толковом словаре армянского языка» Ст. Малхасянца среди других значений слова «матах» находим и такое: «*Բե՛ մատաղ, քր մատաղ (քեզ մատաղ), մտերմաբար խնդրելու՝ աղաչելու ձև*», то есть «матах тебе» — форма интимной просьбы, мольбы<sup>1</sup>.

Отдельную группу заимствований составляют такие тюркизмы, как султан, хан, ага, бей. Слова эти хорошо известны русскому читателю, и Брюсов употребляет их в своих переводах безо всяких сносок. Однако в отдельных случаях он заменял тюркизмы русскими соответствиями. Так, название сказки «Аслан-ага» Брюсов перевел: «Владыка Аслан». Это, между прочим, вызвало возражение ближайшего сотрудника Брюсова по антологии «Поэзия Армении» литератора П. Макинцяна, который по этому поводу писал члену редакционной комиссии антологии писателю К. Микаеляну: «Зачем **владыка?** В подлиннике сказано **ага...** Раз всюду сохраняете такие слова — яр, джан и пр., то незачем и **агу** русифицировать?»<sup>2</sup>. Но в том-то и дело, что Брюсов отнюдь не всюду сохранял «такие слова», а лишь там, где, по его мнению, это было возможно или необходимо. Так и в данном случае он, несмотря на возражение Макинцяна, оставил «владыку», резонно полагая, что это слово здесь больше говорит русскому читателю, чем «ага», и более подходит к стилю сказки.

Особо следует сказать еще о двух словах, заимствование которых в переводах Брюсова нам кажется

---

<sup>1</sup> Ст. Малхасянц, Толковый словарь армянского языка. Ереван, 1944, т. III, стр. 265.

<sup>2</sup> Архив В. Я. Брюсова в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, фонд 386.

необоснованным и спорным. Речь идет о «крунке» и «цицернаке». Этими словами названы две широко известные армянские песни. И хотя каждое из этих слов точно переводится на русский язык (первое — журавль, второе — ласточка), Брюсов решил оставить их непереуведенными в текстах песен и в заглавиях. Чем это вызвано? Отвечая на этот вопрос, К. Н. Григорьян пишет, что «слово «крунк» в армянском звучании приобрело особые смысловые и эмоциональные оттенки. Текст песни «Крунк» воспринимается в армянской среде (подчеркнуто нами — Г. Т.) в единстве с печальной протяжной мелодией, раскрывающей думы странника, изгнанника, хариба или пандухта, то есть человека, который находится на чужбине и в тоске ожидания, обращаясь к журавлю, вопрошает:

Крунк, из стран родных нет ли хоть вестей?..

Уже одно это своеобразие заставляет задуматься переводчика...

Также не имеет русского эквивалента армянское слово «цицернак» (буквально — ласточка), которым назвал свое стихотворение Геворк Додохян. «Цицернак» стал народной песней, одного этого прекрасного стихотворения было достаточно, чтобы автор его вошел в историю армянской поэзии<sup>1</sup>. Все это верно. Но так можно лишь объяснить, а не оправдать решение Брюсова вместо перевода этих слов дать их транскрипцию. Вполне возможно, что Брюсов при этом учитывал особенности армянского звучания этих слов и их восприятия в армянской среде. Но разве слова «крунк» и «цицернак» раскрывают или сообщают русскому читателю эти особенности, эти «особые смысловые и эмоциональные оттенки»? Разве они более близки и понятны ему, чем слова «журавль» и «ласточка»?

Думается, что в данном случае армянские слова, сколь бы много они ни значили для армянина, оставаясь непереуведенными, не только не помогают, а наоборот, препятствуют русскому читателю постигнуть весь смысл и глубину оригинала. Неудачные, на наш взгляд, примеры передачи национального колорита под-

---

<sup>1</sup> К. Н. Григорьян, В. Я. Брюсов и армянская поэзия. М., 1962, стр. 89.

линника путем лексического заимствования показывают, что прием этот может не достигнуть желанной цели, если к нему прибегать без крайней необходимости и достаточных оснований.

Национальный колорит создается также и путем точной передачи собственных имен и географических названий. Имена армянских исторических личностей, политических и государственных деятелей, поэтов, литературных героев, во множестве встречающиеся в переводах Брюсова, как правило, полностью сохраняют свой национальный облик. Здесь основным принципом переводчика являлось транскрибирование. Так воспроизведены имена и фамилии Ваагн, Арташес, Багдасар, Варган, Вараг, Саак, Месроп, Ашот, Гагик, Артавазд, Рипсима, Карапет, Мартирос, Левон, Погос, Паткамян, Агаян, Туманьян, Исаакян, Варужан, Чаренц и т. д. Исключение составляют ныне устаревшие написания имен ряда средневековых армянских поэтов: Григорий Нарекский (вместо нынешнего Григор Нарекаци), Иоанн Ерзынкайский (Ованнес Ерзынкаци), Нерсес Благодатный (Нерсес Шнорали), Константин Ерзынкайский (Константин Ерзынкаци), Ованнес Тылкуранский (Ованнес Тылкуранци), Аракел Багешский (Аракел Багишеци), Григорий Ахтамарский (Григорис Ахтамарци). В написании этих имен Брюсов отдал дань существовавшей тогда традиции.

Имена библейских героев, святых давались Брюсовым в принятом русском написании: Моисей, Соломон, Авраам и др. Если же носителем библейского имени оказывался армянин, то его имя получало армянское звучание. Так, мы встречаем у Брюсова дифференцированное написание имени Габриел: Гавриил—для архангела (в сказке «Владыка Аслан» и «Песне о розе и соловье» Аракела Багишеци) и Габриел — для армянского крестьянина из стихотворения Г. Агаяна «Прялка». Точно так же Соломон — в религиозном «Заключении на слез» и Согомон из поэмы Е. Чаренца «Аменапоэм».

В транскрипции передавал Брюсов и армянские имена со значащими прозвищами — Дзенов-Ован, Цирран-Верго, Тырлан-Давид. И конечно, правильно поступили последующие переводчики эпоса «Давид Сасунский», которые перевели эти прозвища на русский язык: Горлан-Ован, Трус-Верго, Ненаглядный Давид.

В передаче географических названий Брюсов всюду придерживался русских написаний, за исключением Абаш (Абиссиния). Армения, Арарат, Аракс употреблялись наряду с армянскими формами Айастан, Масис, Араз.

Брюсов воспроизводил национальный колорит и посредством инверсии, необычного для русского синтаксиса, но допустимого порядка слов. Этот прием можно проиллюстрировать хотя бы на таких примерах: «Господи! Дорогу как туда найду!» (из народной песни о любви); «Царю что дам я, с ним что схоже?» (из свадебной песни); «Аслана слуга на рынок пошел», «Зачем бедняка душу ты взял?» (из сказки «Владыка Аслан»). Эти примеры свидетельствуют о необыкновенно чутком поэтическом слухе Брюсова, сумевшем схватить особенности армянского построения фразы и воссоздать их в переводе.

Какие же выводы можно сделать из всего сказанного? В. Брюсов придавал важное значение передаче национального своеобразия подлинника в переводах и использовал для этого различные способы и приемы, стремясь воспроизвести национально-специфические черты и содержания и формы оригинала, особенности национальной образности, и при этом не нанести ущерба русскому звучанию стихов. Наши наблюдения и замечания, разумеется, не могут претендовать на сколько-нибудь полное раскрытие этой большой и сложной темы. Мы попытались лишь на некоторых конкретных фактах показать поиски и находки, а иногда и промахи Брюсова в решении трудной творческой задачи воссоздания национального своеобразия подлинников в поэтических переводах. Думается, что и успехи, и неудачи такого крупного поэта-переводчика, каким был В. Я. Брюсов, являются поучительными и заслуживают дальнейшего исследования.



**РАБОТА В. БРЮСОВА НАД ВТОРЫМ  
ИЗДАНИЕМ «ПОЭЗИИ АРМЕНИИ»**

Истории создания и редактирования В. Я. Брюсовым антологии «Поэзия Армении», его поистине титаническому переводческому труду, научным изысканиям в области армянской поэзии посвящен ряд специальных исследований армянских литературоведов. Среди них — монография А. Тертеряна «Валерий Брюсов и армянская культура» (Ереван, 1941); небольшая по объему, но содержательная книга К. Григорьяна «В. Я. Брюсов и армянская поэзия», вышедшая на армянском (Ереван, 1959) и русском (Москва, 1962) языках; исследование С. Арешян и Г. Овнана по русско-армянским литературным связям, в которых уделено серьезное внимание В. Брюсову—переводчику армянской поэзии; многочисленные статьи Г. Татосяна, опубликованные в журналах и составляющие части его большой работы о переводах и переводческих принципах В. Я. Брюсова, и другие.

Однако и по сегодняшний день обнаруживаются все новые и новые факты, связанные с этой стороной деятельности выдающегося русского поэта, дополняющие наше знание о нем и позволяющие глубже проникать в его творческую лабораторию. Так, совсем недавно — в 1959 году — Г. Татосян обнаружил в архиве Брюсова и ввел в научный оборот чрезвычайно интересный доку-

мент — записку поэта в Московский армянский комитет относительно издания сборника армянской художественной прозы «Айастан», датированную 15 февраля 1917 года. В свете этого документа особую доказательность получают те строки из вступительного очерка в антологии «Поэзия Армении», в которых Брюсов писал: «Никакие внешние соображения не могли бы заставить меня, — или кого другого, — совершить весь этот труд, прочесть все эти книги, столько учиться и так углубиться в это дело! Побудить к этому могло лишь одно: то, что в изучении Армении я нашел неиссякаемый источник высших духовных радостей, что, как историк, как человек науки, я увидел в истории Армении — целый, самобытный мир, в котором тысячи интереснейших, сложных вопросов будили научное любопытство, а как поэт, как художник, я увидел в поэзии Армении — такой же самобытный мир красоты, новую, раньше неизвестную мне, вселенную, в которой блистали и светились высокие создания подлинного художественного творчества»<sup>1</sup>.

Брюсов по-настоящему был увлечен армянской литературой и историей, он «заболел» Арменией настолько всерьез и надолго, что помимо уже известных переводов и научно-популярных очерков по армянской поэзии и истории, задумал новый грандиозный труд — сборник прозы от Моисея Хоренского до современных ему армянских беллетристов, который должен был «дать читателю полную картину армянской культуры» за все века ее существования и вместе с тем «представлять собою для среднеинтеллигентного читателя книгу для чтения: интересную, а по возможности, и увлекательную»<sup>2</sup>.

Замысел Брюсова, к сожалению, не был реализован — наступившие бурные революционные дни 1917 года вовлекли поэта в новый круг обязанностей. Тотчас после февральской революции Брюсов поступил на службу в качестве заведующего в Московскую Книжную палату, а затем — после Октября — на работу в

<sup>1</sup> Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов, Изд. Московского армянского комитета, М., 1916, стр. 5—6.

<sup>2</sup> Г. Татосян, Из архива Валерия Брюсова, Известия АН Арм. ССР, Общественные науки, 1959, № 5, стр. 89.

Народный Комиссариат Просвещения. К этому времени был распущен и Московский армянский комитет, который, по-существу, сыграв свою прогрессивную роль, уже в условиях Советской власти, осуществлявшей ленинскую национальную политику, оказался излишним.

К 1917 году относится и другой неосуществленный замысел Брюсова, который также удалось установить сейчас — подготовка им второго издания антологии «Поэзия Армении». В работах наших литературоведов, например, в названной выше книге К. Григорьяна, говорится о том, что в 1917 году готовилось второе издание сборника, в который редакция, видимо, внесла бы некоторые необходимые дополнения, в частности, было бы уделено заслуженное место основоположнику армянской пролетарской поэзии А. Акопяну<sup>1</sup>.

Надо сказать, что подобные предположения не беспочвенны — для них имелся ряд косвенных свидетельств.

В упомянутой выше записке относительно издания сборника прозы «Айастан», Брюсов отмечает несомненный успех «Поэзии Армении» и ее значение «в деле ознакомления русского общества с прошлым Армении и ее литературы, без чего невозможно и правильное знакомство с настоящим армянского народа; по-видимому, не бесполезным оказался сборник и для части армянских читателей, не владеющих древне и староармянским языком или не имеющих времени изучать историю родной поэзии в подлинниках»<sup>2</sup>. Широкое одобрение и высокая оценка сборника «Поэзия Армении» армянской и русской общественностью возбудили в поэте, по его словам, желание продолжать начатое им дело — создать сборник художественной прозы, с каковой целью он (Брюсов) «счел бы своим долгом предпринять изучение древнеармянского языка, чтоб иметь возможность контролировать переводы»<sup>3</sup>.

В письме к И. Иоаннисиану от 20 ноября 1916 года, то есть после выхода в свет сборника «Поэзия Армении», Брюсов писал:

---

<sup>1</sup> К. Григорьян, В. Я. Брюсов и армянская поэзия, Изд. «Восточная литература», М., 1961, стр. 47—48.

<sup>2</sup> См. указанную публикацию Г. Татосяна, стр. 88.

<sup>3</sup> Там же, стр. 92.

«Благодарю за добрые слова о нашем сборнике «Поэзия Армении». Многие в ней не так хорошо, как того хотелось, **многого** не достаёт, кое что и неверно, но силы человеческие ограничены. С чистой совестью могу сказать, что я сделал, что мог. Постараюсь позже сделать лучшее и более достойное Вашей прекрасной родины, с которой сживаюсь все теснее, ибо продолжаю работать по истории Армении (готовлю особую книгу, которую уже начал печатать»)<sup>1</sup>.

Некоторые сведения о наличии у Брюсова желания подготовить второе издание антологии «Поэзия Армении» содержатся и в воспоминаниях вдовы поэта — Иоанны Матвеевны Брюсовой, которая утверждает, что Брюсов действительно предполагал заново отредактировать весь сборник в целом. Однако, повторяем, отсутствовало главное доказательство — сама работа Брюсова над второй редакцией, пока, буквально на днях, не был обнаружен экземпляр первого издания «Поэзии Армении», который служил рабочей книгой для поэта в задуманном им переиздании антологии. Этот экземпляр сохранился у секретаря вдовы поэта — Елены Владимировны Чудецкой и был ею преподнесен в дар кабинету по изучению творчества Брюсова при Ереванском государственном педагогическом институте, носящем имя поэта.

\* \* \*

Данный экземпляр сборника «Поэзия Армении» издан на обыкновенной бумаге, позднее переплетен в картонный переплет зеленого цвета, а поэтому обложка работы М. Сарьяна — многоцветная автотипия — отсутствует. Все пометы и исправления текста сделаны рукой Брюсова, частично чернилами черного цвета и частично карандашом, причем последним, главным образом, произведены сокращения. Поправки, внесенные Брюсовым, в отличие от неразборчивого и сокращенного письма, характерного для поэта, здесь сделаны чисто и четко, видимо в расчете на непосредственный набор в

---

<sup>1</sup> Архив И. Иоаннисиана, хранящийся в доме-музее в г. Эчмиадзине. В. Брюсов имеет в виду свою книгу «Летопись исторических судеб армянского народа», которая увидела свет в 1918 г.

# ПОЭЗІЯ АРМЕНІИ

СЪ ДРЕВНѢЙШИХЪ ВРЕМЕНЪ  
ДО НАШИХЪ ДНЕЙ

въ переводѣ русскихъ поэтовъ

Ю. К. Балтрушайтиса, К. Д. Бальмонта  
А. А. Блока, академика И. А. Бунина  
Валерія Брюсова, Ю. Л. Веселовскаго,  
Ю. Н. Верховскаго, Вячеслава Иванова,  
Федора Сологуба, В. Ф. Ходасевича,  
С. В. Шервинскаго и др.

подъ редакціей, со вступительнымъ  
очеркомъ и примѣчаніями  
ВАЛЕРІЯ БРЮСОВА

*Издание второе,  
пересмотренное и дополненное,  
Московского Армянскаго Комитета*

Издание  
Московского Армянскаго Комитета.  
Москва, 1917

типографии. Последнее подтверждается и тем, что учтена каждая мелочь, с целью избежать дальнейших исправлений в корректуре. Иначе, редакторская правка коснулась не только содержания сборника, но и его технической стороны, того, что в наши дни обычно исполняет технический редактор.

На форзаце, после заглавия

### **«Поэзия Армении»**

Народная-Средневековая-Новая  
в переводе русских поэтов

Брюсовым добавлено:

### **«Издание второе»**

То же и на титульном листе, где после перечисления фамилий русских поэтов-переводчиков и того, что редакция, вступительный очерк принадлежит Валерию Брюсову, также его рукой дописано:

«Издание второе, пересмотренное и дополненное,  
Московского Армянского комитета  
Москва, 1917».

Итак, цель работы Брюсова над антологией ясно указана уже на титульном листе, что подтверждает имевшиеся предположения о подготовке поэтом второго издания «Поэзии Армении».

По некоторым правкам новой редакции можно более или менее точно установить и время работы Брюсова над подготовкой второго издания сборника.

В «Историко-литературном очерке» первого издания, рассматривая поэзию константинопольских армян, Брюсов писал: «Великая война наших дней должна во многом изменить положение армянского народа, и это, конечно, отразится в армянской литературе и в армянской поэзии. Можно надеяться, что произойдет более тесное сближение между двумя, долгое время жившими обособленно, частями армянского народа, что западные армяне подадут руку восточным, а в литературе две раздельные «школы» сольются в одну...»<sup>1</sup>

В подготовляемом новом издании первое предложение рукою Брюсова зачеркнуто, а второе изложено им в следующей редакции:

<sup>1</sup> Поэзия Армении, М., 1916, стр. 88.

«Окончательного сближения между двумя, долгое время жившими обособленно, частями армянского народа можно ждать лишь по окончании великой войны. Надо надеяться, что тогда западные армяне подадут руку восточным, и в литературе две отдельные «школы» сольются в одну...»

Таким образом, если 15 февраля 1917 года, обращаясь с запиской о сборнике прозы в Московский армянский комитет, Брюсов, упомянув о несомненном успехе антологии «Поэзии Армении», вместе с тем ни словом не обмолвился о его переиздании, то вряд ли он уже приступил к этой работе. Из содержания же нового варианта абзаца, приведенного выше, явствует, что в момент его написания Россия продолжала еще участвовать в мировой империалистической войне, причем это участие, как известно, продолжалось до конца октября 1917 года, то есть до Великой Октябрьской социалистической революции. Следовательно в промежуток между февралем-октябрем 1917 года Брюсов и занялся подготовкой второго издания, о чем свидетельствует найденный экземпляр сборника.

Прежде чем ознакомиться с характером исправлений и дополнений, которые внесены Брюсовым, необходимо заметить, что подготовка сборника не была окончательно завершена, точнее, работа была начата, многое сделано, но не меньше оставалось доделать, чему, видимо, помешали обстоятельства, о которых сказано выше. Вместе с тем, отсутствие многократных перечеркиваний и помарок дает право думать, что внесенные изменения явились плодом долгих раздумий Брюсова и перенесены в рассматриваемый рабочий экземпляр сборника с каких-то черновиков.

В каком же направлении шла редакторская работа В. Я. Брюсова, что он пересмотрел, чем он дополнил сборник?

Изменения коснулись в первую очередь **построения сборника**, т. е. того, чему Брюсов, как известно, всегда придавал первостепенное значение. Эту часть своего замысла по пересмотру композиции сборника поэт осуществил целиком — от начала до конца книги.

В первом издании сборник «Поэзия Армении» открывался «Объяснениями от редакции», состоящими из трех глав:

I. От редактора к читателям.

II. Задачи издания.

III. Распределение работ.

Затем шла вторая часть — историко-литературный очерк В. Я. Брюсова — «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков».

В новой редакции Брюсов объединил обе части сборника под общим заглавием «**Предисловия**», куда включил: I. Предисловие ко 2-му изданию; II. От редактора к читателям; III. Из предисловия к I-му изданию; IV. Вступительный очерк.

То же самое, но с уточнением авторства, Брюсов указал на оборотной (второй) странице:

I. **Редакция.** Предисловие ко 2-му изданию.

II. **Валерий Брюсов.** От редактора к читателям.

III. **Редакция.** Из предисловия к I-му изданию.

IV. **Валерий Брюсов.** Вступительный очерк.

В данном экземпляре книги нет первой главы — предисловия ко 2-му изданию, которое, видимо, должно было быть написано редакционной комиссией, работавшей, как известно, при первом издании, в составе К. Б. Кусикьяна (скончавшегося еще до выхода в свет антологии), Карэна Микаэляна, А. И. Цатуриана и П. Н. Макинцяна. Остальные три главы переработаны Брюсовым и им же произведена следующая перестановка: бывшая в первом издании вторая глава «Задачи издания» переименована в «Из предисловия к I-му изданию» и в новой редакции превратилась в третью главу; самостоятельная третья глава первого издания — «Распределение работ» — стала продолжением новой второй главы; шмуцтитул, который открывал историко-литературный очерк и отделял его от первой части — ликвидирован (рукой Брюсова написано: «Шмуцтитула не надо»). Произведенные исправления привели к тому, что весь этот раздел сборника приобрел компактность, получил внутреннее композиционное единство, стал в своей целостности легче воспринимаем и доступен читателю, — обстоятельство немаловажное для тех времен и поэтому постоянно принимаемое во внимание Брюсовым.

Подобной перестройке подвергся и второй раздел антологии — переводы армянской поэзии.

В первом издании, руководствуясь общим замыслом



сборника, Брюсов разделил поэзию Армении на три части или отдела: I — Народная поэзия; II — Поэзия Средневековья и поэзия ашугов; III — Новая поэзия. В свою очередь каждый из этих отделов распадался на подотделы: Народная поэзия — на два подотдела: лирические песни и эпические сказания; поэзия Средневековья и поэзия ашугов — на три подотдела: первый — ранняя религиозная поэзия (V—XII вв.), в стихах Григория Нарекского, в церковных шараканах и в произведениях Нерсеса Благодатного, второй — лирика Средневековья (XIII—XVII вв.), третий — песни ашугов; Новая поэзия — на два подотдела: на поэзию русских армян и поэзию турецких (константинопольских) армян. Наконец, каждый из подотделов подразделялся по жанрам и по отдельным писателям, к примеру, после шмуцтитула отдела «Народная поэзия» шли шмуцтитулы: «Песни. Любовные, обрядовые, военные, думки и др.», «Эпос» и т. п.

Подготавливая сборник ко второму изданию, Брюсов оставил без изменения весь отдел Новой армянской поэзии<sup>1</sup>, подвергнув значительной переработке первые два отдела — Народной поэзии и Поэзии Средневековья и поэзия ашугов. Сохранив здесь внутри отделов подотделы, он снял шмуцтитулы между подотделами, а в ряде случаев также и внутри самих подотделов. В новой редакции после шмуцтитула «Народная поэзия» тут же внизу под строкой Брюсов приписал:

### «Лирика-Эпос»,

а на оборотной стороне листа, в оглавлении отдела, где перечислены названия песен и лирические жанры (числом семь) внес:

---

<sup>1</sup> Этот отдел сборника, как и последующие за ним «Примечания», не несет на себе следов работы В. Я. Брюсова, за исключением исправлений опечаток и небольшой поправки в примечании к «джан-гюлюму», где в объяснении слова «шамам—особый ароматный плод, вроде дыни», прибавлено «маленькой». Тут возможны двоякие предположения: либо Брюсов прервал редактирование, убедившись в невозможности второго издания сборника, что наиболее вероятно, либо он был удовлетворен данным состоянием этих частей, что менее вероятно.

«VIII. Эпос

1. Владыка Аслан. Сказка.
2. Давид Сасунский. Народная эпопея».

Страница, открывающая отдел Песни Средневековья и песни ашугов, как и следующая, озаглавливаемая подотдел «Из шаракана. Древнейшие гимны Vв.—VII в.» перечеркнуты и на этой последней Брюсовым написаны новые наименования:

**«Поэзия Средневековья  
и песни ашугов.**

V—X вв.

Из шаракана  
Григорий Нарекский».

На обороте страницы в оглавление внесены стихотворения Григория Нарекского «Алмазная роза» и «Песнь на воскресение Христова».

Выделен шмуцтитлом Нерсес Благодатный, но век—XII—поставлен сверху, над автором. Глава «Фрик» в новой редакции слита с главами, посвященными Иоанну Ерзынкайскому (Ованес Плуз) и Константину Ерзынкайскому, причем объединяющим этих поэтов моментом становится время—XIII—XIV вв.—вынесенное Брюсовым в первую строку заглавия. Соответственно и оглавление на обороте страницы выглядит так:

**«Фрик**

1. Жалобы (отрывок)
  2. Колесо Судьбы
- перевел **Валерий Брюсов**  
**Иоанн Ерзынкайский**

1. Гномические размышления I—IV
- перевел **Валерий Брюсов**  
**Константин Ерзынкайский**

1. Весна
- перевел **Валерий Брюсов».**

По этому же принципу перестроены все последующие главы Средневековой поэзии и поэзии ашугов. Глава «Аракел Багешский» (XIV—XV вв.) соединена с главами «Мкртыч Нагаш», «Ованнес Тылкуранский», «Ованнес», в заглавие вынесено — «XIV—XVI вв.», а оглавление на обороте шмуцтитла включает всех названных выше авторов и их произведения. Глава «Григорий Ах-

тамарский и Наапет Кучак» объединены под заглавием «XVI в.», главы «Иеремия Кемурджиан», «Наапет Иоанатан», «Степанос» — под заглавием «XVII — XVIII вв.» и, наконец, главы «Саят-Новы», «Лукианос», «Дживани» — под заглавием «XVIII—XIX вв.».

Таким образом, перестройка в наибольшей степени затронула Средневековую армянскую поэзию и песни ашугов, где Брюсов выдвинул и последовательно провел **хронологический принцип расположения материала**. Этот принцип выделяется Брюсовым даже графически — везде имеется помета для наборщика — против цифры века написано — «крупно», против авторов — «мельче». Однако тут не просто хронология, не только поэзия данного века или веков, а и идейно-тематическое, жанровое и стилистическое единство. Это прослеживается четко во всех подразделениях средневековой поэзии и поэзии ашугов, рассматриваемой нами редакцией сборника. Так, в своем вступительном очерке Брюсов выделяет раннюю религиозную поэзию (V—XII вв.) — шараканы, произведения Григория Нарекского и Нерсеса Благодатного — в первый подраздел, но поэтический материал этого подраздела он ставит не под общим заголовком, указанных веков, а отделяет в специальную главу под заглавием «XII век» произведения Нерсеса Благодатного. Основанием подобного деления являются, с одной стороны, общность содержания и формально-жанровых признаков шараканов и гимнов Григория Нарекского (хотя в его стихах Брюсов усматривает претворение «светской» поэзии Средневековья), но с другой стороны, победу этой светскости, а следовательно новаторство формы в той же поэме Нерсеса Благодатного «На взятие Эдессы».

Не будем умножать примеры — сошлемся еще на группировку под общим заголовком «XVIII—XIX вв.» произведений Саят-Новы, Лукианоса, Дживани — ашугов — поэтов нового типа, носителей не только фольклорной традиции, но, по словам Брюсова, людей книги, знакомых с средневековой армянской лирикой, развивших эти начала дальше. Сближение в общей главе их имен оправдано общностью творческих принципов и единством, в самой своей основе, стиля поэтов-ашугов.

Конечно, может быть предметом обсуждения научная обоснованность объединения в пределах того или

инного века творчества различных поэтов. Но одно остается вне сомнений, что новая архитектоника сборника явилась следствием более глубокого ознакомления Брюсова с армянской поэзией. И вместе с тем, изменения, внесенные Брюсовым в компоновку поэтического материала, придали сборнику бóльшую обобщенность, что опять таки сделало его доступнее читателю.

\* \* \*

Более интересным и существенным с точки зрения редакторской работы Брюсова при подготовке второго издания сборника нам представляется переработка им всех глав «Предисловия». Она проведена в трех направлениях: сокращениях текста, его стилистической правки, в ряде добавлений, давших новое освещение фактам армянской поэзии.

Значительные сокращения сделаны во всех указанных главах «Предисловия». В первом издании в главе «От редактора к читателям», отмечая недостаток литературы относительно прошлой истории культуры Армении, Брюсов отсылал читателя к своей брошюре «Очерк исторических судеб армянского народа» и работам других авторов на русском языке. В новой редакции эта ссылка Брюсовым сокращена.

Во второй главе первого издания — «Задачи издания», а ныне — «Из предисловия к I-му изданию» в самом тексте перечеркнут весь абзац, в котором названы русские переводчики и их переводы произведений армянской поэзии, а также упоминания об отдельных книгах, посвященных армянским поэтам и писателям. В этой же главе подверглись сокращению части, в которых излагаются принципы отбора произведений, включенных в книгу, оценки достоинств самого перевода (их качества), некоторые замечания относительно индивидуальных особенностей русских поэтов-переводчиков, данные в наиболее общей форме, и разъяснения о характере помещенных в конце антологии «Объяснительных примечаний». Наконец, в третьей главе первого издания «Распределение работ», теперь вошедшей уже в названную выше «Из предисловия к I-му изданию», вычеркнута фраза, которую мы бы сейчас назвали перестраховочной. — «ради правильного распределения от-

ветственности, редакция считает нужным указать, как была распределена работа между сотрудниками книги», и заключительный абзац этой бывшей главы, где перечислялись поэты-переводчики и их работа.

Чем руководствовался Брюсов, производя сокращение в этой части «Предисловий?»

Нам кажется, что ссылки на литературу по истории Армении и по армянской литературе, а также перечисление русских переводов армянских писателей вычеркнуты потому, что обо всем этом сказано в приложенной к сборнику «Библиографии». По этой же причине, думается, сняты имена участвовавших в сборнике русских поэтов-переводчиков и их работы, ибо и на оборотах шмуцтитолов и в оглавлении против каждого произведения названы имена переводчиков. Зачеркнуты некоторые объяснения выбора тех или иных поэтов и их произведений для сборника, ибо во «Вступительном очерке» содержится развернутая характеристика их творчества. Сокращены упоминания об армянских поэтах, чьи произведения не вошли в сборник, ибо в тех же «Примечаниях» все более или менее известные из них перечислены. Наконец, Брюсов отказался от беглой характеристики творческого своеобразия каждого из русских поэтов-переводчиков, ибо оно, по существу, не раскрывало их индивидуальных особенностей и ограничивалось общей эмоциональной оценкой.

Но если сокращения в первых главах «Предисловия» имеют назначение главным образом избежать всякого рода повторений, то во «Вступительном очерке» наряду с этим преследуется цель придать анализу литературных фактов большую научность и точность. Везде перечеркнуты переложения помещенных в сборнике стихотворений — и это несмотря на замечательное умение Брюсова лаконично, но не умерщвляя образной ткани, передать содержание произведения. Так, в первом издании очерка, говоря о народных песнях, помещенных в сборнике, Брюсов пишет: «Все же можно обратить внимание читателей на такие вещи, как «Ноктюрн» (название, конечно, позднейшее, данное собирателями), очарование которой в той сдержанности, с какой народный певец передает пламенную роскошь южной ночи; на любовную песню: «О, злая с черной красотой...», в которой утонченность самого построения, особого реф-

рена с повторением только-что сказанных слов, сделала бы честь любому мастеру стиха наших дней; — на маленькую, записанную на берегу Вана песенку: «Ах, раствориться и стать водой...», где в семи строках целое море нежности и где поражает именно неожиданный подход к столь, казалось бы, избитому сюжету...»<sup>1</sup> и т. п. Весь абзац зачеркнут Брюсовым, как и перечеркнуто изложение содержания шараканов, приписываемых авторам V века. «Содержанием таких ранних шараканов служат, по большей части, эпизоды из земной жизни Спасителя. Напомнив, в кратких словах, то или иное евангельское событие, поэты затем изливают свои чувства в смиренном, покаянном сокрушении о грехах или в восторженном гимне, славящем конечное торжество истины. Почти все эти песни очень кратки; их образы заимствованы из святого писания; поэтическое значение этих гимнов — в подлинном религиозном одушевлении авторов. В нашем сборнике ранние шараканы представлены несколькими отрывками, приписываемыми св. Месропу и Иоанну I Мандакуни...»<sup>2</sup>

Подобных сокращений во второй редакции «Вступительного очерка» немало, и на первый взгляд они кажутся несколько неоправданными. Предельно сжатые, но емкие мыслями, двумя-тремя меткими штрихами раскрывающие художественное своеобразие произведения, они напоминают собой лирическое стихотворение, содержание которых в них передано. Между тем тут проявилась еще одна черта творческой личности поэта — доверие к читателю, к его эстетическому вкусу и, вместе с тем, высокая оценка армянской поэзии, ее лучших образцов, которые и без навязчивой рекомендации, без указующего перста критика сами приведут в движение «тысячу лет миллионов сердца». Помимо зачеркнутого Брюсовым текста в ряде мест им же поставлены вопросительные знаки и особые пометы, видимо, чтобы позднее вновь возвратиться к ним с целью либо сокращения, либо стилистической обработки текста.

Наряду с сокращениями, другим видом редакторской работы Брюсова в «Предисловиях», как говорилось выше, явилась стилистическая правка текста. Кого из

<sup>1</sup> Поэзия Армении, стр. 39.

<sup>2</sup> Там же, стр. 43.

читателей, знакомых с этими главами по первому изданию, не поражала исключительная точность и экономность выражений. И вместе с тем, как взыскательный художник, Брюсов, готовя второе издание сборника, подверг скрупулезному рассмотрению каждое слово и внес ряд поправок. Привести их невозможно — для этого пришлось бы процитировать много текста из нового «Предисловия», а поэтому ограничимся некоторыми образцами.

Так, в главе «От редактора к читателям» первого издания одно из предложений выглядело следующим образом: «И я не могу, в заключение, не повторить слов, сказанных мною в другом месте, когда я применил к этой лирике четверостишие Фета о поэзии Тютчева...»

Это же предложение после правки Брюсова: «К лирике армянского Средневековья вполне применимо четверостишие Фета о поэзии Тютчева...»

В историко-литературном очерке, говоря о Саят-Нове и его последователях, Брюсов писал: «Исключение мы можем только сделать для двух позднейших ашугов, во-первых, чтобы все же охарактеризовать творчество народных певцов наших дней, а, во-вторых, потому, что у обоих этих поэтов, сильнее чем у других, звучит нечто свое, новое. Мы говорим об ашугах Лункианосе и Дживани».

В новой редакции — во «Вступительном очерке»: «Отметим только двух из позднейших ашугов, у которых сильнее, чем у других звучит нечто свое, новое: это Лункианос и Дживани».

Наконец, еще образец небольшой, но примечательной правки. В первом издании: «Роднит же Цатуряна с плеядой его современников также прикосновенность его поэзии к поэзии народной, которую мы отмечали у всех деятелей школы «русских армян»...» В новой редакции: «Роднит же Цатуряна с плеядой его современников также прикосновенность его поэзии к поэзии народной, **которой отмечена вся деятельность** школы «русских армян».

Изменено окончание четырех слов, снято местоимение «мы» — и мысль, выраженная в предложении, преобрела ясность и четкость: если в первом случае речь шла о близости к устной народной поэзии самих армян-

ских писателей, то во втором — о народности их творчества, что, конечно, правильное и глубже характеризует деятельность лучших поэтов школы «русских армян», представленных в сборнике.

Приведенные примеры показывают не только поиски Брюсовым речи сжатой и точной, но и высшее сознание им значения своей работы над антологией, его желание сделать сборник, говоря словами академика И. Ю. Крачковского из письма Брюсову, «образцовым изданием, литературно-изящным и в то же время научно-добросовестным».

Этим же целям служат и дополнения, внесенные во «Всгупительный очерк» его автором. Часть из них — уточнения исторических и литературных фактов. Так, сообщая в первом издании сборника биографические сведения о Рафаэле Патканяне, Брюсов писал, что отец армянского поэта — Габриэл, тоже сочинял стихи, занимался публицистической деятельностью и основал первый в России армянский журнал. «Все три сына Габриэла, — продолжает Брюсов, — стали писателями: Микаэл — кроме статей публицистического характера, писал комедии и организовал первый, в Тбилиси, публичный театр; Керопэ — заняв в Петроградском университете кафедру армянской словесности и истории, оставил ряд научных трудов и ряд стихотворных переводов европейских классиков; наконец, Рафаэль Патканян стал знаменитым поэтом»<sup>1</sup>.

Теперь Брюсов вносит поправку — он вычеркивает строку о трех сыновьях Габриэла и пишет:

«Брат поэта, Микаэл, также не мало поработал в литературе: кроме статей публицистического характера, он писал комедии и организовал первый, в Тифлисе, публичный театр: **двоюродный брат поэта**, Керопэ, занимал в Петроградском университете и т. д.».

Излагая жизненный путь Иоаннеса Иоаннисиана, Брюсов писал в первом издании, что некоторое время И. Иоаннисиан был преподавателем в Эчмиадзинской академии, затем — в семинарии в Тифлисе, а в последние годы переселился в Баку, где занял должность инспектора городских училищ.

---

<sup>1</sup> Поэзия Армении, стр. 71.



В новой редакции Брюсов уточняет последнее место работы И. Иоаннисиана и пишет:

«...переселился в Баку, где был избран на должность председателя городского совета о народных училищах».

Невозможно хотя бы мимоходом не отметить в связи с этой поправкой исключительную научную добросовестность Брюсова, проявляющуюся даже в мелочах. Примечательно — не «занял должность», а именно — «был избран на должность». В этой детали — выражение глубокого уважения к армянскому поэту, подчеркивание того, что не от властей предержавших он получил должность, а удостоился высокого доверия своих соотечественников, **избравших** его на должность.

Подобных уточнений в процессе редакторской работы Брюсовым сделано не мало. Однако из всех изменений и исправлений, внесенных им во «Вступительный очерк», наиболее примечательны переработка частей очерка, посвященных новейшей армянской поэзии.

Остановившаяся на путях развития поэтической школы «турецких армян» и прослеживая те влияния, которые она испытывала главным образом французских «парнасцев», Брюсов писал в первом издании сборника:

«Спасительным элементом оставалась для армянских поэтов их неизменная любовь к родине, которая согревала и оживляла их «парнасские» создания. Впрочем, некоторые из поэтов даже в выборе тем не избегли влияния своих западных сотоварищей, и, уклонившись от чисто-национальных сюжетов, разрабатывали задачи интернациональные. Несомненно, по своей абсолютной ценности, иные из таких стихотворений не уступают написанным на темы народные, связанные с жизнью Армении. Для читателя-армянина эти произведения «турецких армян» могут представлять высокое очарование, так как на родном языке дают ему ту же красоту, которую он должен был бы иначе искать в созданиях чужеземных поэтов. Но такое очарование исчезает для читателя другой нации, который может знакомиться с этой красотой или в стихах своих поэтов или в какой-либо иной, не армянской, литературе. Историческое значение за делом школы «турецких армян» остается, и для армянской литературы она дала много необходимого и прекрасного; но ее значение для читателей не-армян, через это, значительно уменьшается. В

частности русский читатель — и те «вечные» темы, которые столь успешно и охотно разрабатывает школа «турецких армян», и ту «безупречную» красоту формы, которой достигает она в своих лучших созданиях, — знает и по стихам русских поэтов и по творчеству французских парнасцев. Вот почему в нашем сборнике поэзии «турецких армян» уделено меньше места, нежели «русских», хотя мы высоко ценим отдельные произведения западных армянских поэтов»<sup>1</sup>.

В новой редакции этот абзац изложен так:

«Спасительным элементом оставалась для армянских поэгов их неизменная любовь к родине, которая согревала и оживляла их «парнасские» создания. Историческое значение того дела, которое исполнила школа «турецких армян» — огромно: она в совершенстве разработала литературный язык, усвоила армянской поэзии многие «формы» европейской поэзии (например, особенно усердно культивируя сонеты), и дала не мало созданий, абсолютно прекрасных, позволяющих читателю-армянину на родном языке наслаждаться всем богатством западных литератур».

Значительные дополнения внесены в характеристику творческого пути Шанта.

В первом издании:

«Шант (род. в 1869 г.) — более драматург, нежели лирик. Его драмы очень замечательны: одна из них «Старые боги» недавно была переведена на русский язык, но как чистый поэт он облюбовал себе ограниченное место: философских раздумий. Как философ-лирик, Шант создал ряд превосходных стихотворений, глубоко продуман-

Во второй редакции:

Шант (род. в 1869 г.) — более драматург, нежели лирик. Его драмы очень замечательны: одна из них «Старые боги», переведенная на русский язык, была истинным событием в армянской литературе да и в любой — заняла бы почетное место, по интересности общего замысла и глубине характеристик; другая — «Император», также про-

---

<sup>1</sup> Поэзия Армении, стр. 83—84.

ных и тонко исполненных. Особое очарование поэзии Шанта коренится в совершенной гармонии между формой и содержанием: они у него связаны неразрывно и чувствуется, что данная мысль могла быть выражена в данных образах и никаких иных»<sup>1</sup>.

извела впечатление, при своем первом появлении на сцене (1916). Но как поэт Шант облюбовал себе ограниченное место автора философских раздумий. В этом роде Шант создал ряд стихотворений, глубоко продуманных и тонко исполненных. Особое очарование поэзии Шанта коренится в совершенной гармонии между формой и содержанием: они у него связаны неразрывно, и чувствуется, что данная мысль могла быть выражена только в данных образах и никаких иных. При этом язык Шанта средний между языком двух школ: «турецких» и «русских» армян. Шант стремится писать так, чтобы его произведения были равно понятны и армянам русским и живущим на западе. Добавим, что сам Шант в последние годы живет в России (в Тифлисе и в Баку). Несомненно литературной деятельности Шанта еще предстоит широкое будущее: его творчество растет, крепнет, и от него армянская литература вправе ждать много замечательных и сильных созданий».

---

<sup>1</sup> Поэзия Армении, стр. 84—85.

Изменена и последовательность характеристики поэтов школы «турецких армян» — вслед за Шантом рассматривается творчество Ваана Тэкэяна, затем — Сипил.

Далее, говоря в очерке о «продолжателях начатого Тэрианом дела», Брюсов, назвав Тер-Мартirosяна, талантливую поэтессу, скрывающуюся под псевдонимом Лейли, добавляет:

«Можно упомянуть и имя Константина Заряна, обратившего на себя внимание своими стихами об Армении в дни войны, появившимися первоначально в итальянском переводе».

Наконец, изменения во «Вступительном очерке» внесены в части, касающейся Даниэля Варужана и Сиаманто. Указав, что если в поэзии Ваана Териана и у его последователей из школы «русских армян» делается все больший упор в сторону мастерства и строгости техники, а у молодых поэтов школы «турецких армян» — в сторону большого углубления и большей широты содержания, Брюсов писал в первом издании:

«Особенно заметно это в стихах двух молодых деятелей западно-армянской литературы: Даниэля Варужана и Сиаманто (псевдоним Атом Ярджаньяна). О том, какие надежды в будущем можно соединить с этими именами, сейчас говорить затруднительно, так как есть горестное известие, будто оба молодых писателя трагически погибли в страшные дни начала великой войны (впрочем, есть и противоположный слух, утверждающий, что обоим им удалось спастись от турецкой резни). Во всяком случае и то, что уже сделано Варужаном и Сиаманто достаточно для того, чтобы обеспечить им место в истории армянской литературы и уяснить общее устремление их поэзии»<sup>1</sup>.

Приведенные строки переработаны Брюсовым для второго издания следующим образом:

«Особенно заметно это в стихах Даниэля Варужана и Сиаманто (псевдоним Атома Ярджаньяна), двух поэтов, которые, в расцвете сил, были отняты у армянской литературы великой войной, так как оба были убиты турками, в дни массовых избиений армян... С Варужаном и Сиаманто сошли в могилу лучшие надежды молодой поэзии, но и того, что оба успели создать

<sup>1</sup> Поэзия Армении, стр. 87—88.

4.  
Крункъ.

Крункъ! откуда ты? крикъ твой прелесть безъ себя!  
Крункъ! не и вѣстиво ль ты изъ родной страны?  
Къ стану долетѣла въ твои иль махъ надъ облакъ?  
Стой! не и вѣстиво ль ты изъ родной страны?

Свой покинулъ садъ я въ родной странѣ,  
Чуть вздохну, душа—вся горитъ въ огнѣ.  
Крункъ! постой! твой крикъ—нѣжить сердце мнѣ.  
Крункъ! изъ странъ родныхъ нѣтъ ли хоть вѣстей?

Пусть мои мольбы тщетно прозвучать,  
Крикъ твой слаше, чѣмъ—въ скалахъ водопадъ.  
Твой въ Алеппо путь? иль летишь въ Багдадъ?  
Крункъ! изъ странъ родныхъ нѣтъ ли хоть вѣстей?

Сердце звало насъ,—собрались, ушли,  
Въ лживомъ мѣрѣ мы братьевъ не нашли,  
И тоскуемъ здѣсь, отъ друзей вдали...  
Крункъ! изъ странъ родныхъ нѣтъ ли хоть вѣстей?

Медленна годовъ въ мѣрѣ череда.  
Да услышитъ Богъ, растворитъ врата!  
Жизнь хариба—грусть, взоръ—въ слезахъ всегда.  
Крункъ! изъ странъ родныхъ нѣтъ ли хоть вѣстей?

Боже! пожалѣй, кто живетъ изгнанъ!  
Грудь хариба<sup>1</sup>—скорбь, сердце—полно ранъ,  
Хлѣбъ, что ѣсть онъ—желчь, ключъ, что пьеть,—поганъ...  
Крункъ! изъ странъ родныхъ нѣтъ ли хоть вѣстей?

Праздниковъ мнѣ нѣтъ, будни—день за днемъ!  
Вертеломъ пронзенъ, я сожженъ огнемъ.

<sup>1</sup> Крункъ—журавль

<sup>2</sup> Харибъ—живущій на чужбинѣ

за свою краткую жизнь, достаточно, чтобы обеспечить им место в истории армянской литературы и уяснить общее устремление их поэзии».

Мы не станем оценивать и анализировать здесь достоинства и недостатки той переработки, которой подвергся «Вступительный очерк» во второй редакции — это выходит за рамки нашей задачи, ограниченной в основном описанием тех изменений и добавлений, которые сделал Брюсов, и некоторыми комментариями к ним. Веское слово по этому поводу должно принадлежать историкам армянской литературы, которые определяют справедливость обновленных Брюсовым оценок ряда армянских поэтов, правомерность переработки «Вступительного очерка» и причины, ее обуславливающие.

\* \* \*

Имеются данные, что Брюсов собирался поработать и над улучшением своих переводов произведений армянской поэзии. Взыскательный художник, он предъявлял столь высокие требования к себе, что забраковал ряд своих превосходных переводов, которые увидели свет лишь после смерти поэта. В рассматриваемом экземпляре «Поэзии Армении» свидетельством того, что Брюсов действительно хотел пересмотреть и этот отдел сборника является неизвестный до сего дня вариант первого четверостишия стихотворения «Крунк», написанный рукою поэта и вклеенный в книгу:

Крунк! откуда ты? Крик твой жжет без слов?

Крунк! Не с вестью ль ты из родных краев?

К стае долетишь в миг меж облаков!

Крунк! Не с вестью ль ты из родных краев?

Сравнение с армянским оригиналом и известным текстом перевода говорит в пользу новой редакции строфы, более верно передающей внутренний дух подлинника, ее эмоциональное звучание. Одновременно это четверостишие и подтверждение того, что антология явилась для Брюсова его кровным, любимым детищем, которого он не забывал и к которому постоянно возвращался.

Утверждают, что стиль — это человек. В той редакторской работе, которую провел Брюсов, готовя второе издание сборника «Поэзия Армении», как солнце в капле воды, отразилась личность выдающегося поэта, его творческая индивидуальность. Начиная с кажущихся мелочей — ликвидации шумцтитолов и соединения абзацев, указаний на размер шрифтов (что сделано на протяжении всей книги), переносов стихотворений на другую страницу («не с новой страницы» — отмечено в ряде мест рукою Брюсова), кончая общей композиционной перестройкой сборника, изменениями и дополнениями текста «Предисловий» и в частности — «Вступительного очерка» — во всем чувствуется высокая качественность проделанной работы, исключительная эрудированность поэта в армянской литературе. Опыт Брюсова, воплотившийся в значительной мере в подготавливавшемся им втором издании антологии, имеет не только историко-литературный интерес в плане его переводческой деятельности, но сохраняет свое практическое значение как образец ответственности художника перед читателем, перед народом.

**ПОЭМА АВ. ИСААКЯНА «АБУЛ АЛА МААРИ»  
В ПЕРЕВОДЕ В. БРЮСОВА**

Широкий интерес к проблемам перевода обусловлен их большим художественным и политическим значением. «Мне кажется, что литература,— писал М. Горький,— всего легче и лучше знакомит народ с народом»<sup>1</sup>. Брюсов своими многочисленными переводами с армянского познакомил широкие круги русской общественности с культурой Армении, с лучшими образцами нашей древней и новой лирики<sup>2</sup>. «Армянская поэзия в переводах Брюсова» — популярная среди литературоведов республики тема. По этой теме немало написано. Однако целый ряд существенных вопросов, связанных с названной темой, все еще не изучен. Отсюда необходимость новых работ, новых исследований о переводах Брюсова.

Неоценимую помощь окажут исследователю материалы архива поэта. Сохранились черновики и вариан-

---

<sup>1</sup> М. Горький, Собрание сочинений, том 30, ГИХЛ, М., 1955, стр. 115.

<sup>2</sup> Брюсовская антология «Поэзия Армении» и труд В. Брюсова «Летопись исторических судеб армянского народа» сохранились в личной библиотеке В. И. Ленина. На книгах дарственные надписи В. Аванесова. (См. «Библиотека В. И. Ленина в Кремле. Каталог». Всесоюзная книжная палата, М., 1961).



ты многочисленных переводов. Большой интерес представляют все еще не изученные рукописи брюсовского перевода поэмы Ав. Исаакяна «Абул Ала Маари»<sup>1</sup>.

Сразу же заметим, что читателям-армянам герой знаменитой поэмы Ав. Исаакяна известен как Абу-Лала Маари, а в переводе Брюсова он назван Абул Ала Маари. Различие в написании, а также в звучании имени героя не есть, как это некоторым кажется, результат вольности переводчика.

Часть поэмы Исаакяна впервые была опубликована в 1909 году в № 3 журнала «Гехарвест». Здесь герой поэмы так и назван Абул Ала Маари. Начало поэмы Брюсов перевел по журналу «Гехарвест» и сохранил во всем своем переводе первоначальную форму написания имени героя.

О названном переводе Брюсова писали еще в 1916 году, когда он был опубликован в «Поэзии Армении». Но и тогда, и после, как правило, перевод оценивался без анализа, без его изучения. В лучшем случае эпитеты «хорошо», «замечательно», «блестяще» подкреплялись одним или двумя примерами сопоставления текста подлинника с переводом. Когда в 1956 году в русском двухтомнике Аветика Исаакяна был опубликован новый перевод поэмы «Абул Ала Маари», сделанный П. Антокольским, ряд литературоведов взялся было за изучение и брюсовского перевода. Но исследование, посвященное одному из лучших переводов Брюсова, так и не было написано. Оказалось, что литературоведам неизвестен даже тот вариант оригинала, по которому был осуществлен перевод Брюсова. Теперь уже известен вариант подлинника, с которым следует сопоставлять перевод<sup>2</sup>.

Сохраняющаяся в архиве черновая рукопись перевода поэмы является, по всей вероятности, одним из последних вариантов, когда перевод в основном был уже закончен, и поэт приступил к окончательной его отделке. Это предположение подтверждается и пометой в конце рукописи: «Кончено 19 августа 1915 года».

---

<sup>1</sup> Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, архив В. Брюсова, фонд 386, картон 18, ед. хр. 1.

<sup>2</sup> См. статью «Изучая переводы В. Брюсова», «Коммунист», 1962, № 257 (8647), 1 ноября.

Брюсов-переводчик понимал всю сложность стоявшей перед ним задачи. Говоря о поэме «Абул Ала Маари», Брюсов писал: «По этим стихам можно судить, какого большого мастера имеет армянская литература в лице Аветика Исаакяна»<sup>1</sup>. Работая над переводом, редактируя его, Брюсов устранял неровности, бросающиеся в глаза, и глубоко был озабочен «мелочами», его интересовали тонкости, и поэтому в целом ряде случаев различия между черновыми и беловыми редакциями строк незначительны, едва ощутимы, а иногда правка сводилась к перестановке слов:

1. Шагом размеренным путь совершал ночной караван, висясь  
как змея.
2. Размеренным шагом путь совершал ночной караван, висясь  
как змея.

Здесь уже не скажешь: от перестановки слагаемых сумма не изменяется. Иначе расположены слова, иначе звучит и предложение: логическое ударение на определении «размеренным» еще более подчеркивает ритмичность движения каравана.

Приведем другой, более сложный пример работы над строкой:

- 1 Над гнездами змей разобью свой шатер, где спит скорпион,  
разобью свой шатер.
- 2 Разобью свой шатер, там, где гнезда ехидн, там, где спит  
скорпион, разобью свой шатер.
- 3 Где гнезда ехидн, разобью свой шатер! Разобью свой шатер,  
где спит скорпион!

Редакции этих строк разнятся, помимо всего, и лексически, однако бесспорно, что Брюсова интересовал порядок расположения слов<sup>2</sup>. Он пробовал было поста-

---

<sup>1</sup> Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. Издание Московского армянского комитета, М., 1916, стр. 80.

<sup>2</sup> Мысль о том, насколько важен порядок расположения слов, иногда иллюстрируют известным примером: кровь с молоком—молоко с кровью. Но здесь разница в значениях так велика не за счет порядка расположения слов, Эффект, разительный по своему характеру, основан здесь на том, что в первом случае («кровь с молоком») мы имеем дело с устойчивым словосочетанием, а во втором («молоко с кровью») со свободным сочетанием слов. По-

вить в начале строки глагол, но для выражения мысли Абул Ала Маари существенно именно, где он разобьет свой шатер, и потому в белой редакции строка начинается с придаточного предложения места. «Где гнезда ехидн...» — это должно выделяться. Благодаря такой расстановке слов, сильнее подчеркивается решимость Маари уйти от людей, пусть даже к скорпионам и змеям. Вообще, как пишет В. В. Виноградов, «огромное значение для стилистики художественной литературы могут иметь заложенные в структуре языка приемы и принципы расстановки или расположения слов, а также связанные с ними формы и типы интонационного членения предложения»<sup>1</sup>.

До простого очевидна логика правки в следующей строке:

1. Но стала любовь ядовитой змеей и вливает мне в сердце  
огненный гной.
2. Но стала любовь ядовитой змеей и огненной мучит  
отравой своей.

Гной не может быть огненным, а вот «огненная отрава» — это, конечно, точнее.

Еще один пример иного характера:

1. Ароматом гвоздики рассказывал ветр сказки любви, сказки  
Шехерезад.
2. Ароматом гвоздики рассказывал ветр сказки древних времен,  
сказки Шехерезад.<sup>2</sup>

В новой редакции словосочетание «сказки древних времен» в сравнении с нейтральным «сказки любви» стилистически более выразительно и связано с особенностями формы поэмы, стилизованной под древность.

этому указанные словосочетания не сопоставимы. Обычно, по-разному расположенные слова дают более «слабый», чисто стилистический эффект.

<sup>1</sup> В. В. Виноградов, *Стилистика, теория поэтической речи, поэтика*, АН СССР, М., 1963, стр. 12.

<sup>2</sup> Сура I-ая .В третьей суре этот стих повторен в несколько иной редакции: «Ароматом гвоздики **нашептывал** ветр сказки древних времен, сказки Шехерезад».

Изучая правки Брюсова, нетрудно заметить, что, отделявая перевод, во многих случаях он подбирал синонимы. Перевод готов, но Брюсову необходимо одно слово заменить другим таким же словом. Ему необходим синоним, имеющий какие-то дополнительные оттенки, очень много значащие вообще и в особенности для В. Брюсова. И потому вместо «скрашенных» он пишет «убранных», вместо «спокойно» — «неспешно», вместо «бессчетностью» — «несчетностью», вместо «точно ключ» — «как ручей», вместо «меж песков» — «среди песков».

Таких примеров много. Обращаясь непосредственно к контексту, можно, конечно, объяснить, почему была произведена правка. Думается, например, что в строке: «Оно (общество — Л. М.) не выносит **паренья** души. **полета** свободной мечты в высоту», Брюсов заменил отглагольное существительное «полет» другим отглагольным существительным «стремленье», так как в строке уже имеется очень близкое к «полету» слово «паренье». Брюсов как бы уходит от смысловой тавтологии, обогащая строку оттенками нового, контекстуально синонимичного слова.

Есть, однако, и целый ряд таких случаев, когда довольно-таки трудно объяснить идею правки, идею замены слова его синонимом:

1. И караван, под звон бубенцов, **стремительно**, быстро бежал,  
трепеща.
2. И караван, под звон бубенцов, **безудержно**, быстро бежал,  
трепеща.

Очень возможно, что здесь предпочтение отдано наречию «безудержно» из-за звукописи стиха. Это слово как бы «звонит», оно содержит характерные для звукописи строки согласные «б», «з», «д», «ж». (Ср. «звон», «бубенцов», «бежал»). А вот пример, казалось бы, вообще не поддающийся объяснению:

1. Беги, караван мой! от **буйных** пиров, безумных, развратных,  
бесстыдных всегда,  
От **мерзких** базаров **обмана** и лжи, от мерзостных скопищ  
без капли стыда!
2. Беги, караван мой! от **шумных** пиров, безумных, развратных  
бесстыдных всегда,  
От **гнусных** базаров **торговли** и лжи, от мерзостных скопищ  
без капли стыда!

Однако, имея дело и с таким трудным материалом, мы не должны забывать, что «опыт показывает, как те или другие особенности в значении синонима, **не всегда отчетливо заметные**, определяют его употребление»<sup>1</sup>. (Подч. мною — Л. М.). Вообще переводчик должен обладать богатым запасом синонимов. В статье «Бедный словарь—и богатый». К Чуковский писал, что в плохих переводах **лошадь** всегда фигурирует как лошадь. «Почему не **конь**, не **вороной**, не **рысак**, не **жеребец**, не **скакун**»?<sup>2</sup>.

Смысловые оттенки вариантных форм выражения одной и той же мысли имеют решающее значение. «Поправляя этюд ученика, Брюлов в нескольких местах чуть тронул его, и плохой, мертвый этюд вдруг ожил. «Вот, **чуть-чуть** тронули, и все изменилось»,— сказал один из учеников. «Искусство начинается там, где начинается **чуть-чуть**»,— сказал Брюлов, выразив этими словами самую характерную черту искусства»<sup>3</sup>.

Перевод, будучи одним из самых трудных искусств, тоже начинается там, где начинается «чуть-чуть». Большие переводчики достигают высшей адекватности, работая над этим «чуть-чуть», и здесь поистине велика роль синонимов.

В этом смысле любопытны результаты сличения не только черновых и беловых редакций перевода, но и результаты сличения подстрочника с готовым переводом. Сопоставим подстрочник вступления поэмы «Абул Ала Маари», тот самый подстрочник, по которому работал Брюсов, с переводом.

#### Подстрочник:

Абул Ала Маари,  
Прославленный поэт Багдада,  
Три десятка лет прожил в великолепном граде калифов;

---

<sup>1</sup> А .Н. Гвоздев, Очерки по стилистике русского языка. Учпедгиз, М., 1955, стр. 57.

<sup>2</sup> Корней Чуковский, Бедный словарь—и богатый. «Литературная газета», 1963, №87 (4674), 20 июля.

<sup>3</sup> Лев Толстой, Полное соб. соч., Юбилейное издание, том 30, ГИХЛ, М., 1951, стр. 127.

Прожил в славе и наслаждениях;  
С сильными и вельможами сиживал за столом (садился за стол);  
С учеными и мудрецами вступал в спор;  
Любил и испытал друзей;  
Побывал на родине разнообразных народов, смотрел и наблюдал  
людей и законы.  
И его пронизательный дух познал человека, познал и глубоко  
возненавидел человека.  
И так как у него не было ни жены, ни детей (не было жены и  
детей),  
Все свое богатство он роздал бедным,  
Взял караван своих верблюдов, взял несколько старых слуг,  
Взял припасы и, в одну ночь, когда под сладострастный шелест  
пальм уснул Багдад на  
покрытых (обросших) кипарисами берегах Тигра, тайно ушел  
из города...

#### Перевод:

Абул Ала Маари,  
Поэт знаменитый Багдада,  
Прожил три раза десять лет в великолепном граде калифов,  
Прожил в усадях и в славе;  
У вельмож и богатых садился за стол,  
С учеными и с мудрецами вступил в разговор,  
Друзей любил и изведal,  
В землях разных народов бывал, смотря, наблюдал и людей и  
законы,—  
И его пронизательный дух постиг человека, постиг и глубоко  
возненавидел.  
И, так как он не имел ни жены, ни детей,  
Нищим он роздал богатство,  
Собрал караван из верблюдов, взял несколько старых, испытанных  
слуг,  
Взял припасы в дорогу, и, ночью, когда,  
Под сладострастные шелесты пальм, в сон погрузился  
Багдад, на берегах, кипарисами убранных, Тигра,  
Тайно из города вышел.

Сличение цитированных текстов показывает, что они  
разнятся в немногом. Брюсов «чуть-чуть» подправил  
подстрочник. Характерно, что он и здесь ищет и находит  
синонимичные слова: наслаждение — усада, испытал—

изведал, спор — разговор, познал — постиг, удалился — вышел. В этой, казалось бы, небольшой, нетрудной работе над «чуть-чуть» — муки и чудо второго, русского рождения подлинника.

Брюсов правил перевод и в корректуре. Есть строки, которые в рукописи не тронуты, но опубликованы в «Поэзии Армении», в новой редакции:

Я не вернусь назад в города, где кипит и бушует мутная страсть,  
В кровожадные те не вернусь города, где людская царит жестокая  
власть.

Я не вернусь, бездомный, домой, я сам погасил свой отчий очаг,  
Горе тому, у кого есть свой дом, кто не смеет, как пес, отойти  
ни на шаг!

Эти строчки перевода из IV суры в рукописи не исправлены. В «Поэзии Армении» напечатана новая, отделанная редакция строк:

**Нет**, я не вернусь назад в города, где **ликует**, бушует  
мутная страсть,

Не вернусь никогда я в те города, где людская царит  
**кровожадная** власть.

**Нет**, я не вернусь, бездомный, домой! я сам погасил  
свой отчий очаг.

Горе тому, кто живет в доме, кто не смеет, как пес,  
отойти ни на шаг!

В новой редакции категорическое «нет» в речи Маари делает стих энергичным, сильнее, а значит и точнее выражает негативное отношение Маари к власти. Да и само понятие «власть» определяется здесь более «сильным» эпитетом «кровожадная». Понятна правка и тогда, когда вместо «кипит и бушует мутная страсть» переводчик пишет: «ликует, бушует мутная страсть». Заменяв один из двух синонимичных глаголов глаголом «ликует», Брюсов усиливает элемент антипатии в характеристике страстей капиталистического города, как бы подчеркивая в этой характеристике что-то бесстыдно наглое.

Таким образом, отделяя перевод, Брюсов исходил из образа Маари, из того, что для его взглядов особенно характерно. Именно так можно объяснить и многие

другие правки Брюсова. «Во имя закона,— читаем в черновой редакции перевода,— бедняк угнетен, и слуга жат права оправданьем вражды». Работая над строкой, Брюсов «сгущает краски»: «Где властен закон, там бедняк угнетен: где не дремлют суды, там свобода вражды». Здесь точнее и четче выражена сущность «правосудия» и «законов» в мире социального неравенства. Усилена отрицательная характеристика классового общества и в следующей строке: «И общество что? только лагерь врагов, и в нем человек неизменно в плену». В беловом тексте иначе читается вторая половина стиха: «И общество что? только лагерь врагов, где **все неизменно в презренном плену**».

Работая над переводом, Брюсов подбавлял в строку черной краской и в тех случаях, когда речь шла о человеке, любви, женщине. В строке: «Люблю я шакала и волка **люблю**, и лишь к человеку во мне нет любви» Брюсов произвел существенную для понимания строки замену: «Люблю я шакала и с **жалом змею**...» Противопоставив человеку змею, Брюсов имел целью контрастнее, глубже выразить идею строки. Приведем еще один характерный пример обработки стиха о любви: «Но от женской любви твой жаждущий дух только горечь познал». Эта же строка выправленная: «Но жаждущим душам женщин любовь только горечь сулит, как морская вода». Мысль здесь обобщена и выражена резко.

Во всех рассмотренных случаях Брюсов стремился сильнее подчеркнуть неудовлетворенность Маари, его непримиримое отношение к миру, а также к человеку, к женщине и ее любви. Говоря о поэме Ав. Исаакяна, проф. П. Берков справедливо замечает: «Найдем ли мы в мировой литературе,— начиная с египетской «Беседы разочарованного со своей душой» и библейской «Книги Иова» и включая знаменитые поэмы Байрона,— какое-либо произведение столь же гневно и с такою же душевной болью осуждающее человека, человечество в целом?» П. Берков отмечает, что «эпоха реакции после революции 1905 г. дала Исаакяну основной материал для обобщенной характеристики «человека вообще»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Работу П. Н. Беркова см. в сборнике «Аветик Исаакян в рус-



Поэту Абул Ала Маари чуждо решительно все в мире зла. Поэт-гуманист отрицает все, что основано на лжи и обмане, все, что противоречит законам человечности. Об этом поэма, и именно эту ее главную особенность имел в виду Брюсов, когда редактировал свой перевод.

Брюсов, конечно, понимал, что у Исаакяна критика человека — это социальная критика. Правда, в своем переводе он почему-то опустил ряд двустиший (в соответствующих местах черновика есть пометы: «пропуск»), также подтверждающий социальный характер критики Исаакяна. Это хлесткие стихи о власти, «что всегда книзу гнет наши плечи, давит людей, всюду настигая человека», стихи о черных несправедливостях мира, где «золото делает вора чтимым и честным, глупца — гением, проститутку — целомудренной, уродца — красавцем». Однако социальный смысл поэмы в переводе Брюсова прослеживается по многим другим аналогичным, столь же прямым и беспощадным стихам о «свинцовых мерзостях» жизни:

И что же богатство? Им каждый глупец покупает и власть,  
и талант, и любовь.  
Богатство—то трупы убитых людей, и слезы сирот, и пролитая  
кровь.

Вот почему поэту-гуманисту так ненавистен мир человеческий, мир, так несправедливо устроенный, и он называет человека сатанинским отродьем, говорит о своей нелюбви к людям. Понятно, что здесь речь не о человеке вообще.

Для Брюсова было ясно, что Исаакян не мог отрицать жизнь, осуждать человека и все человечество. Об этом же свидетельствует известная противоречивость как в характере героя поэмы, так и ее автора, сохраненная Брюсовым в переводе. Абул Ала Маари, разочарованный, казалось бы, решительно во всем, восхищается миром («Вся вселенная—сказка, полная чар...»). В поэме, где о женщине сказано столько горьких слов («Ах! женщина что? кровожадный паук, коварный и лживый, тщеславье без дна...») есть строки:

---

ской критике. Статьи, высказывания, письма», Армгосиздат, Ереван, 1961, стр. 143—167.



Вспомним у Н. Некрасова: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть».

Так следует понимать поэму Ав. Исаакяна, и в целом именно так ее прочел и перевел Брюсов.

В основе работы Брюсова над его армянскими переводами лежит большой, упорный труд, давший в соединении с талантом поэта выдающиеся результаты. Изучение переводов Брюсова имеет первостепенное значение для разработки теории и практики стихотворного перевода, как с армянского языка на русский, так и вообще с национальных языков.

Хочется еще раз подчеркнуть, что внимание к переводам Брюсова так велико не только потому, что мы хотим воскресить в нашей памяти образ и дела нашего большого русского друга, но и потому, что опыт Брюсова нужен сегодняшней литературе, потому, что мы не можем не учитывать уроки Валерия Брюсова.

## ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ И БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Проблема межнациональных литературных связей и взаимоотношений в течение последних лет стала еще более актуальной и заняла значительное место в современном литературоведении. Свидетельством возросшего интереса в этом направлении был V Международный съезд славистов, который состоялся в 1963 году в Софии. В программу съезда было включено большое количество докладов и научных сообщений о взаимоотношениях между отдельными славянскими литературами, а также об их взаимоотношениях и связях с другими, неславянскими национальными литературами.

Болгарское литературоведение, разрабатывая проблемы нашей литературной истории, нашей современной художественной литературы, уделяет большое внимание также связям болгарской литературы с другими национальными литературами. Цель проводимых в этом направлении исследований — показать, как литературный процесс в Болгарии обогащался идейным и художественным опытом зарубежных писателей и установить, насколько велик интерес к болгарской художественной литературе среди других народов.

Наибольшее внимание в болгарском литературоведении уделяется русско-болгарским и советско-болгарским литературным связям. В этом направлении достигнуты большие успехи.

Хорошо известна прогрессивная роль русской общественной и художественной мысли в исторической жизни Болгарии, в тяжелых условиях пятивекового турецкого рабства и после освобождения от турецкого ига. Мироззрение наших крупных революционных деятелей и писателей — Г. С. Раковского, Д. Чингулова, П. Р. Славейкова, Христо Ботева, Любена Каравелова, Ивана Вазова, Ал. Константинова и др. (некоторые из них учились в России) формировалось под воздействием идей и художественного опыта Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Пушкина, Лермонтова, Крылова, Гоголя, Толстого, Тургенева, Чехова и др. Трудно переоценить значение традиций русской классической литературы в развитии нашей национальной литературы. Опыт русской классической литературы помог болгарским писателям XIX века вырасти в самобытных художников, создать нашу национальную литературу.

Огромную роль для развития нашей литературы сыграла также русская предоктябрьская, пролетарско-революционная литература, а также новаторские традиции советской художественной литературы. Горький, Маяковский, Демьян Бедный, А. Блок, В. Брюсов, С. Есенин, Серафимович, Фадеев, Твардовский и многие другие пользуются большой популярностью в Болгарии. Их творчество играет важную роль в формировании наших творцов, их идейных и эстетических взглядов.

Болгарская художественная литература усваивала опыт и других литератур — французской, немецкой, английской и др. — но ее контакты с русской и советской литературой несравненно более плодотворны. Русская и советская литература играли самую крупную роль в освободительной борьбе нашего народа против турецкого ига, а позднее и против монархо-фашистского рабства.

Поэтому вполне закономерен огромный интерес нашего современного литературоведения именно к русско-болгарским и советско-болгарским литературным связям.

Проблема рецепции Валерия Брюсова до сих пор не подверглась систематическому изучению. Она лишь частично затрагивалась в некоторых более общих иссле-

дованиях или публикациях, посвященных другим писателям, современникам Брюсова.

А между тем, эта проблема является чрезвычайно важной и крайне интересной в аспекте русско-болгарских литературных отношений.

Значение этой проблемы определяется несколькими обстоятельствами. В первую очередь следует подчеркнуть, что одним из самых популярных русских поэтов в Болгарии был Брюсов. С начала века и до ныне в нашей периодической печати, в сборниках, антологиях, в отдельных изданиях в болгарском переводе напечатано большое количество его художественных произведений. Личности и творчеству Брюсова посвящен ряд статей, рецензий, заметок болгарских литераторов. В определенный момент нашего литературного развития вокруг творчества Брюсова велась оживленная литературная борьба. То, как Брюсов принял Октябрьскую революцию, его самоотверженная деятельность после установления советской власти, болгарской творческой интеллигенцией расценивается как высокий акт честности и гражданского мужества. Ряд болгарских писателей, которые до Октябрьской революции относились к болгарскому литературному декадансу, следуя примеру Брюсова, перешли на сторону пролетарского литературного движения. Некоторые болгарские писатели активно учились у Брюсова его колоссальной литературной культуре и, в известном смысле, следовали его идейному и творческому пути.

Творчество Брюсова получает широкую известность в Болгарии в начале XX века, когда здесь начинает формироваться болгарский символизм. Представители этого направления объединяются вокруг литературного журнала «Художник»; на его страницах в 1909 году впервые появляется имя Брюсова. Оно стоит под переводом его стихотворения «К самому себе», в котором автор выражает идею бессмертия. Переводчиком этого стихотворения был только начинавший свой творческий путь крупный современный болгарский писатель, академик Людмил Стоянов. Людмил Стоянов впервые «вводит» Брюсова в Болгарию, систематически и последовательно переводит его стихи, пишет о его творчестве.

Характерно, что Брюсов очень быстро приобретает широкую популярность среди болгарских читателей.

Его произведения находят место в целом ряде болгарских журналов и газет, которые не всегда принадлежат к литературно-модернистическому направлению. Брюсов открывают в Болгарии как крупного оригинального поэта со своим большим и интересным творческим миром.

Среди произведений, которыми Брюсов был представлен в Болгарии до Октябрьской революции, мы должны отметить его стихотворения: «Я с ней повстречался случайно», «Ассаргадон», «Александр Великий», «Каменщик», «Грядущие гунны», «Орфей и аргонавты», «Апигис», «Работа», «У Земли», «У моря», и др. В общем за период с 1909 года до Октябрьской революции переведено около двадцати пяти стихотворений Валерия Брюсова, несколько рассказов и статей. Они были помещены в ряде журналов и газет — «Художник», «Славенский глас», «Съвременна илюстрация», «Съвременна мисъл», «Родно изкуство», «Общ подем» и др. Переводчиками Брюсова в эти годы были Людмил Стоянов, Хр. Цанков-Дерижан, К. Константинов, Милорад, Г. Михайлов, М. Златанов и др.

После Октябрьской революции, имевшей очень сильный общественный резонанс в Болгарии, в условиях мощного революционного подъема быстро возрастает интерес к советской литературе. Наше пролетарское литературное движение вступает в новую, очень активную фазу. Советская литература играет большую и чрезвычайно благотворную роль в развитии болгарской революционной мысли освободительного движения.

В новых условиях, когда, с одной стороны, продолжают развиваться декадентские течения, а с другой — поднимается пролетарская и антифашистская литература, отношение к Брюсову начинает дифференцироваться все более определенно. В одних литературных изданиях печатаются произведения, которые представляют его преимущественно как поэта символиста, в других — произведения, которые выдвигают его как певца прогрессивного исторического развития веры в человека, веры в будущее.

С 1917 по 1944 год в нашей литературной печати помещены еще около пятидесяти стихотворений Брюсова. Некоторые из них печатаются в журналах или газетах, от которых веет духом декаданса — «Везни», «Хипе-

рион», «Огнище», «Сила»; «Развигор», «Слово», «Вестник на девичите» и др. Здесь мы можем найти переводы стихотворений: «Адам и Ева», «Осужденная жрица», «Зерно», «Летняя гроза», «Портрет», «Сеятель», «Поэту», «Подруги», «Одиночество», «Ветер с моря волны гонит», «Плачь ты безумно», «Ночью светлой».

В прогрессивной литературной печати, в журналах и газетах как «Пламък», «Нов път», «Полярна звезда», «Наковалня», «Звезда», «Щит» и др., руководимых нелегальной Болгарской коммунистической партией, Брюсов представлен произведениями, которые созвучны революционным идеям болгарского трудового народа. В пролетарской литературной печати находят место стихи: «Каменщик» (новый перевод), «Грядущие гунны», «Хвала человеку», «Сеятель» (новый перевод), «Ассаргадон» (новый перевод), «Кинжал», «После смерти Ленина» и др. В период монархо-фашизма были переведены некоторые рассказы и литературные статьи Брюсова о символизме, о неореализме, о Маяковском, Верхарне и др.

В двадцатых годах выходят на болгарском языке три книги Брюсова, что еще более способствует утверждению имени писателя в Болгарии. В первой из этих книг, вышедшей в 1920 году, — «Ночи и дни», помещены повести и рассказы Брюсова. Вторая книга — «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии», вышедшая в 1924 году в переводе видного болгарского литературного критика-марксиста Г. Бакалова, дает более широкое представление о Брюсове как литературоведе. Эта книга в значительной степени ориентировала нашу демократическую читательскую публику относительно проблем развития новой русской литературы. Третья книга Брюсова — его роман «Огненный ангел», выходит на болгарском языке в переводе М. Пундева. Это беллетристическое произведение писателя было воспринято как «новый образец исторического романа», как произведение, «написанное с большим знанием быта и культуры XVI века».

В течение указанного периода (1917—1944) Брюсов был представлен болгарскому читателю и некоторыми новыми переводчиками, в числе которых — видные представители пролетарского литературного движения в Болгарии. Это — Николай Хрелков, Георги Бакалов,



Г. Белев, Христо Радевский. Обращение этих писателей к его поэзии показывает, что Брюсов уже воспринимался в нашей стране как советский поэт, стоявший рядом с творцами нашей пролетарской революционной литературы.

После 1944 года, когда наша страна освободилась от жестокого монархо-фашистского рабства, принимает другой характер и изучение Брюсова. Новые условия дают возможность представить его как певца Октября, как певца Ленина, коммунистического будущего.

Теперь, в обстановке бурного подъема нашей социалистической культуры, в журналах, газетах и антологиях Брюсов представлен рядом новых и некоторых более ранних переводов. В общем с 1945 г. до настоящего времени в периодической печати опубликовано 40 его стихотворений.

Широкую известность приобретают теперь стихотворения Брюсова «Работа», «Грядущие гунны», «Октябрь 1917», «Каменщик», «Ленин», «Только русский» и др. Особенно велика популярность стихотворений «Октябрь 1917» и «Ленин». Они напечатаны во многих периодических изданиях, антологиях, сборниках. В 1960 г. под редакцией известного болгарского поэта Христо Радевского отдельным выпуском в серии «Съветски поети» вышел сборник «Избрани стихотворения» Валерия Брюсова.

Среди поэтов и переводчиков Брюсова можно назвать таких, как — Христо Радевский, Т. Харманджиев, Елисавета Багряна, Йордан Ковачев и др.

С каждым годом Брюсов приобретает все более широкую популярность, стихи его находят доступ к сознанию массового читателя.

Популяризации Брюсова, его более правильному восприятию как замечательного художника и теоретика литературы, способствует и болгарская литературная критика.

Наша литературная критика в общем верно оценивает творческий путь Брюсова, этапы становления его творческой индивидуальности.

Первые болгарские критики представляют Брюсова как большого и яркого поэта-символиста, как завоевателя новых поэтических материков, новых миров. В нашей литературной критике подчеркивалось своеобразие

Брюсова, отличающее его от других символистов — его гуманизм, вера в силы человека, его взгляд в будущее. Наряду с оригинальным и мощным талантом подчеркивается его большая литературная и общекультурная эрудиция.

Разрыв Брюсова и Блока с литературным декадансом, приобщение их к делу Октябрьской революции подробно комментировались в нашей печати. Наша пролетарская революционная печать расценивает Брюсова как советского поэта, большого деятеля в области советской культуры. Указывая революционный путь, по которому должна идти болгарская интеллигенция, наша прогрессивная печать отмечала пример Брюсова и Блока. И этот пример действительно сыграл большую роль — ряд болгарских поэтов-декадентов как Христо Ясенев, Ламар, Николай Хрелков, Людмил Стоянов, Гео Милев и др. последователи Брюсова и Блока после Октябрьской революции приобщаются к освободительной борьбе народа, к пролетарскому и антифашистскому литературному движению.

В идейно-эстетической эволюции этих наших поэтов решающую роль сыграла Октябрьская революция и революционный подъем в Болгарии после первой мировой войны.

Наша прогрессивная печать, широко пропагандирующая советскую литературу в Болгарии, проявляет постоянный интерес и к творчеству Брюсова.

На смерть Брюсова отозвалась вся наша ежедневная пресса и все литературные журналы («Пламя», «Нов път», «Эпоха», «Неделна епоха», «Светлина», «Театър и изкуство», «Погледи», «Вестник на девиците», «Полет», «Слово», «Зора», «Свободна реч» и др.). Публиковались сообщения, заметки, статьи, произведения поэта. Подчеркивалось, что в лице Брюсова русская и мировая литература XX века теряют одного из своих виднейших представителей.

Интересна оценка болгарской критики книги Брюсова «Ночи и дни».

«До выхода на болгарском языке произведения «Ночи и дни», — пишет один рецензент, — Брюсов был известен у нас лишь как поэт, лирик, но не как беллетрист... Этот его сборник таит в себе сокровенную тайну не-

объятной женской души, той души, про которую многие думают, что узнали ее...».

В своей статье о Брюсове болгарский поэт Николай Хрелков, между прочим, пишет: «Вряд ли есть более многоликий поэт, чем он. Вряд ли есть поэт, который оказал бы такое большое и многостороннее влияние на более поздние литературные поколения. Потому что он был не только прямым приемником идей, завещанных Пушкиным, столько лет гложущих во мраке, но и тонким эстетом, знатоком древних и западных литератур, что в значительной степени помогло ему ввести те новые формы в поэзию, которые были сразу же восприняты молодыми поэтами».

Николай Хрелков подчеркивает также социальный характер поэзии Брюсова. «Валерий Брюсов,— продолжает Хрелков,— был на стороне тех, кто хотел перестать быть рабами... Тот факт, что он всегда был на стороне угнетенных, достаточен для того, чтобы народ оценил его». Эти мысли Хрелков высказывает по поводу чествования пятидесятилетия Брюсова.

В тридцатых годах высокую оценку Брюсова дает также видный болгарский пролетарский поэт Христо Радевский. Он пишет: «Роль Брюсова в истории русской литературы велика. Он не только воскресил забытый пушкинский стих, но и перенес в Россию новые формальные достижения европейской поэзии. Как мастер стиха он почти не имеет соперников и многие более молодые поэты учились мастерству у него. В творчестве Брюсова еще до Октября часто звучат социальные ноты, в своем мировоззрении он выходит из рамок своей социальной среды. В его стихах говорит прогрессивная русская интеллигенция его времени».

Наша литературная критика более позднего периода в оценке Брюсова во многом уже смыкается с современным советским литературоведением.

Отличая основные моменты проникновения творчества Брюсова в Болгарию, подчеркивая общую оценку изучения его художественного наследия, мы должны поднять, хотя и в самых общих чертах, проблему влияния Брюсова на некоторых болгарских поэтов.

Брюсов был литературным авторитетом для ряда болгарских поэтов, многие из которых его переводили, учились у него богатому творческому опыту, большой

литературной культуре. Однако самое глубокое воздействие он оказал на трех выдающихся представителей нашей художественной мысли — Людмила Стоянова, Гео Милева и Николая Хрелкова.

Людмил Стоянов вступает в литературу в начале века как символист. Он проявляет активный интерес к русским и западноевропейским поэтам — Брюсову, Блоку, Бодлеру, Верлену, Уайльду, Стефану Георге, Верхарну и др., учится у них, переводит их на болгарский язык, пишет об их творчестве. С особенно большим вниманием Людмил Стоянов относится к Валерию Брюсову; этот поэт глубже всего проникает в его творческую биографию. Л. Стоянов становится самым активным переводчиком Брюсова. Творчество Брюсова было большой плодотворной школой для Людмила Стоянова.

Раннее творчество Людмила Стоянова во многом близко своему русскому учителю. Он разрабатывает лирические темы, характерные для Брюсова, стремится к экзотике далекого по времени и месту, которую он встречает у Брюсова; система его художественных эпитетов близка системе Брюсова, у него он усваивает метрические формы и пр. Наименования некоторых сборников или отдельных стихотворных циклов Людмила Стоянова напоминают заглавия некоторых произведений Брюсова — «Пути и перепутья» у Брюсова, «Видения на кръстопът» у Л. Стоянова, у Брюсова — цикл «Скитания», у Л. Стоянова — «Скитничество», у Брюсова есть стихотворения «У моря», «Мертвая любовь», у Людмила Стоянова также «При морето», «Мъртва любов» и пр.

Некоторые стихотворения Л. Стоянова раннего периода близки произведениям Брюсова. Так, например, стихотворение «Аз виждам Нил» очень созвучно стихотворению «Я имени тебе не знаю».

У Брюсова:

Я слышу Нил... Закрыты ставни...  
Песчаный зной...  
Иль это только бред недавний  
Ты не со мной?

У Людмила Стоянова:

Аз виждам Нил... Оранжев пясък...  
И жарък зной...

Изхвъркна ибис с остър плясък  
И пак покой.

Учась у Брюсова, Л. Стоянов все внимательней вглядывается в нашу действительность, выражая веру в человека, в прогресс, в будущее. Эти черты в творчестве поэта являются результатом революционного неприятия социальной действительности, сознания, что поступательное движение истории идет к все более совершенным общественным отношениям.

В оценке Людмила Стоянова «Брюсов (почти) классик, давно оцененный, признанный и увенчанный верховный жрец русской поэзии». И когда Брюсов принимает Октябрьскую революцию, его болгарский ученик следует за ним, приобщается к борьбе народа, чтобы вырасти в дальнейшем в крупного и самобытного писателя-антифашиста, страстного защитника советской власти.

Другим учеником Брюсова является Гео Милев — одна из самых беспокойных фигур в нашей литературе. Это непрерывно ищущий поэт, обладающий чутьем ко всему новому. Гео Милев знакомится со всей современной ему модернистской литературой, учится на лучших ее образцах, делает переводы.

В лице Брюсова Гео Милев видит поэта с большой, универсальной культурой. Он также стремится к универсализму в своей литературной культуре, что сближает его с Брюсовым. В творческой биографии Гео Милева более яркий след оставили Верхарн, Брюсов, Блок и Маяковский.

Октябрьская революция и революционная борьба нашего народа против болгарской буржуазии вызывают перелом в мировоззрении Гео Милева. Из поэта-экспрессиониста он становится поэтом-революционером. В его переходе на революционные позиции большую роль сыграл пример Брюсова. Гео Милев, размышляя о болгарской интеллигенции, о ее социальном поведении, видит выход в поучительном примере Брюсова.

Произведения Брюсова и статьи о нем Гео Милев помещает в журнале «Пламяк». В своей рецензии на болгарский перевод работы Брюсова «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» Гео Милев дает высокую оценку личности Брюсова и его книге. Книга Брюсова помогает

Гео Милеву подняться на новую идейно-эстетическую ступень развития.

Третьим болгарским последователем Брюсова является Николай Хрелков.

Знакомство Николая Хрелкова с творчеством Брюсова тоже относится к началу нашего века. Он увлекается произведениями Бальмонта, Белого, Брюсова и Блока, но особенно любимыми поэтами становятся Брюсов и Блок. Он переводит многие стихотворения двух своих учителей, а о Валерии Брюсове пишет большую статью, в которой развивает весьма интересные мысли.

Брюсов производит сильное впечатление на Хрелкова не только экзотичностью тематики, своим большим поэтическим совершенством, но и чувством истории, верой в силы человека. В творчестве раннего Хрелкова видно осязаемое воздействие поэзии Брюсова. Это воздействие идет по линии тематики, художественно-изобразительного мастерства, характера лирического героя.

После Октябрьской революции Хрелков также обращается к революционной борьбе болгарского народа и вместе с Гео Милевым становится одним из самых ярких певцов Сентябрьского народного антифашистского восстания 1923 года.

Брюсов остается авторитетом для Хрелкова и в стихах, воспевающих Октябрьскую революцию и советскую власть.

Покажем это на одном примере. Хрелков пишет стихотворение об Октябрьской революции, которое чрезвычайно напоминает «Октябрь 1917» Брюсова:

О ветър, ветър вестоносец,  
Ти мой, Октомври, златен,  
блед...  
Ти вееш в пролуките косо,  
През друмите ти шипеш с гнев  
И робите за подвиг будиш  
И правиш нищите крилати...

Стихотворение Брюсова «Праздник труда» созвучно стихотворению «Първи май» Хрелкова, идейный пафос стихотворения Брюсова «Хвала человеку» близок поэ-

тической атмосфере некоторых Хрелковских стихотворений и пр.

Учась у Брюсова, наши поэты Людмил Стоянов, Гео Милев, Николай Хрелков искали в то же время свой поэтический путь в литературе, и воздействие их русского учителя помогло им обрести свой голос, сформироваться в самобытных поэтов. Следуя за своим учителем, они становятся революционными болгарскими поэтами. Гео Милев был убит фашистами в 1925 году. Людмил Стоянов и Хрелков дождались свободы нашей родины. (Хрелков скончался в 1950 г.). А Людмил Стоянов является одним из самых выдающихся современных болгарских писателей.

Обращаясь сегодня к произведениям Валерия Брюсова, мы снова восхищаемся его творческой личностью, его большими художественными достижениями.

Большие поэты — как солнце, они озаряют не только свой народ, но и другие народы. А эти лучи поэзии, красоты сближают народы, они согревают их стремление и волю к дружбе, к сотрудничеству, к мирной и счастливой жизни.

Брюсов — дорогое звено в нерушимой болгаро-советской дружбе, но он представляет такое же звено и в русско-армянской дружбе, в болгаро-армянской дружбе, потому что мы, болгары, читая его переводы армянской поэзии, армянских поэтов, находим новые основания любить и уважать армянский народ, его творческий гений, углублять нашу культурную дружбу с ним, дружбу, которая за последние годы стала еще крепче и плодотворнее.

А дружба между народами — это самое важное условие наших дальнейших успехов.

**В. БРЮСОВ И ЧЕХОСЛОВАЦКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ  
ЖИЗНЬ 20—30-х ГОДОВ**

(из истории чехословацко-советских  
литературных взаимоотношений)

В истории чехословацко-советских литературных связей по-прежнему приковывает к себе внимание начальный период — первое послеоктябрьское десятилетие, связанное с решительным проникновением в буржуазную Чехословакию книг советских писателей, ростом их популярности в широких читательских массах этой страны.

Многое уже в этой связи освещено в работах, написанных преимущественно за последние десять лет<sup>1</sup>. Тем не менее целый ряд проблем еще ждет своего решения, на что, между прочим, указали как прошедший в мае 1963 года III съезд чехословацких писателей, так и вызванная им дискуссия<sup>2</sup>. К их числу относится и инте-

---

<sup>1</sup> Наиболее значительными в этом ряду являются следующие исследования: Miroslav Drozda „Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás, 1917—1925“. Praha, 1955; Ian Iiša „Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska“. Praha, 1956; Iulius Dolanský „Mistři ruského realismu u nás“. Praha, 1960; I. F. Franěk „Bohumil Mathesius“. Praha, 1963.

<sup>2</sup> Названная проблема серьезно обсуждалась в докладах выступавших на съезде Л. Новомесского, Л. Штоллы и ряда других



ресующий нас вопрос, связанный с историей перевода и публикацией произведений Брюсова в Чехословакии, оценкой его творчества чехословацкой критикой.

Брюсов — один из немногих представителей русской литературы начала двадцатого столетия и единственный среди символистов, произведения которого были изданы на чешском языке еще в дооктябрьскую пору. В 1906—1912 гг. было издано немногим более десяти его поэтических вещей преимущественно в переводах Петра Кржички<sup>1</sup>. В цикле содержались стихотворения, в которых поэт обращался к истории и героическому прошлому человечества («Дедал и Икар»), делился своими мыслями о сущности поэтического творчества («К. Д. Бальмонту») и некоторые другие.

Будучи помещенными в популярных журналах той поры («Цветы», «Модерни ревю», «Люмир»), они не прошли незамеченными. Интерес к Брюсову возрос после появления на чешском языке книги его стихов «Пути и перепутья» (в переводе того же П. Кржички). Тогда же было обращено внимание на прозу Брюсова, накануне первой мировой войны готовился к изданию сборник рассказов «Земная ось»<sup>2</sup>.

Предоставленные в распоряжение чешских читателей произведения не позволяли создать полного представления о творчестве Брюсова. Тем не менее, в них выступал поэт широкого плана, не ограничивающий себя символизмом, большой художник, стремившийся глубоко проникнуть в исторический процесс, в судьбы человечества.

Характерно, что одновременно с чешскими издания-

---

делегатов. См. отчет о работе III съезда чехословацких писателей в газете «Literárny poviny» 1963, №№ 22—25. Весьма показательной в этой связи явилась и полемика вокруг книги Л. Штоллы «Тридцать лет борьбы за чешскую социалистическую поэзию», изданной в 1950 году.

<sup>1</sup> Петр Кржичка известен в Чехословакии как переводчик русских классиков (А. Пушкин, Н. Гоголь, М. Салтыков-Щедрин, Л. Толстой и др.), а также К. Бальмонта, Ф. Сологуба и некоторых других русских поэтов и писателей (см. Julius Dolanský „Mistři ruského realismu a nas“. Str. 68, 203, 387).

<sup>2</sup> «Библиография Валерия Брюсова, 1889—1912», Сост. книгоиздательством «Скорпион», М., 1913, стр. 41.

ми в других зарубежных странах появляются переводы целого ряда произведений Брюсова. В письмах поэта к переводчику А. С. Элиасбергу<sup>1</sup> — на них нам неоднократно придется ссылаться в работе — приводится интересный материал, свидетельствующий о том, что для зарубежных читателей Брюсов становится известным в начале текущего столетия более всего произведениями, в которых сказались творческие поиски, стремление писателя к широкой проблематике, его большая поэтическая культура.

Выход Брюсова на зарубежную литературную арену — а он был довольно энергичным и значительным, что свидетельствовало о признании поэта за пределами родины<sup>2</sup>, — был сопряжен с расширением связей писателя с литературной средой ряда европейских стран<sup>3</sup>. В то же время этот процесс характеризовался стремлением Брюсова объяснить зарубежным читателям содержание и направленность его творчества.

В начале переписки с Элиасбергом, считаясь с тем, что последний готовил в то время для немецких читателей антологию русской поэзии начала XX столетия<sup>4</sup>, Брюсов выступил против тенденции связывать его

---

<sup>1</sup> Переписка Брюсова с А. С. Элиасбергом относится к 1907—1912 гг. Письма Брюсова хранятся в архиве чехословацкого Национального музея письменности на Страгове в Праге, письма А. Элиасберга — в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Переписка опубликована в «Ученых записках Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской», т. СХVI, М., 1962, стр. 95—134.

<sup>2</sup> См. «Библиографию Валерия Брюсова, 1889—1912», Стр. 38—42.

<sup>3</sup> Заметим, что отзывы Брюсова о целом ряде немецких писателей начала текущего столетия, которые мы находим в письмах к Элиасбергу, могли бы быть хорошей основой для весьма необходимого исследования о немецко-русских литературных связях той поры. Брюсов поражает здесь своим знанием литературного процесса как в Германии, так и в ряде других европейских стран.

<sup>4</sup> В 1907 г. одним из мюнхенских издательств была выпущена в свет подготовленная Элиасбергом антология «Russische Lyrik der Gegenwart». Стихотворениям Брюсова, как и других поэтов предшествовали небольшие критические этюды, написанные составителем антологии.

творчество с К. Бальмонтом. «Как ни ценить мою поэзию, высоко или низко,— сообщал он Элиасбергу в письме от 7 (20) августа 1907 года,— но ни в каком случае нельзя меня назвать, как это делаете Вы, «спутником» Бальмонта. Между нами почти нет никакого сходства. Наоборот, то, чем особенно одарен Бальмонт, отсутствует у меня, то, чем я особенно горд, совершенно чуждо Бальмонту и т. д.»<sup>1</sup>.

Не вдаваясь в подробности взаимоотношений между двумя поэтами, заметим, что в попытке отмежеваться от Бальмонта сказалось желание Брюсова обратить внимание зарубежной общественности на то главное в творчестве, что сделало его большим, самобытным художником и вело его к признанию революции.

Активное участие Брюсова в литературной жизни Советской России первых послеоктябрьских лет, выступления его как советского поэта вызвало особый интерес в только что возникшем самостоятельном чехословацком государстве.

Буржуазная Чехословакия была в то время образом «жесткого» и непримиримого отношения к молодой стране Советов. Внешнеполитический курс правительства зиждился на непризнании Советской России, полной изоляции страны и народа от последней, разрыве с ней всяких политических, экономических и культурных взаимоотношений. В таких условиях провоз в Чехословакию советской книги или газеты был связан с большим риском. Не удивительно, что редкие произведения советских писателей проникали в страну порою совершая для этого кругосветные путешествия<sup>2</sup>.

Нарушения поступления правдивой информации о Советской России связывало руки буржуазной прессе

---

<sup>1</sup> «Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской», т. CXVI, стр. 101—103.

<sup>2</sup> Поэма «Двенадцать» А. Блока, например, проникла в Чехословакию в 1919 г. через Париж, из Германии просочились произведения Вл. Маяковского. Некоторые из первых советских художественных журналов попали в руки читателей, проделав путь через Дальний Восток и т. п. (См. в статьях: Iiri Weil „O prvnicich překladech ze sovětské literatury“; „Novy život“, Praha 1957, č 10, str. 1090—1094; B. Mathesius „Historie jednoho překladu“. „Naš Majakovskij“. Praha, 1951, str. 137—140.

в проведении антисоветской пропаганды. Тут буржуазные партии и их печатные органы действовали вкуче с многочисленной в этой стране белой эмиграцией. Последняя, получая значительную финансовую помощь от чехословацкого правительства по официальным и секретным каналам, обросла множеством организаций и союзов, имела свою прессу и даже высшие учебные заведения. Книжный рынок был заполнен антисоветской литературой, разного рода мемуарами, воспоминаниями бывших генералов и чиновников, очерками и заметками о «варварской» России, преобразенной «красным мятежом», и т. п.<sup>1</sup>

Много места при этом уделялось заявлениям о якобы полном замирании культурной жизни в Советской России, часто писалось тогда о «мертвых городах» Москве и Петрограде и т. п. Особая активность передовой демократической печати, прежде всего журналов, издаваемых С. К. Нейманом, в освещении именно культурной жизни молодой советской республики в этой связи становится понятной. Весьма показательными в интересующем нас плане являлись репортажи о Советской России, написанные Б. Шмералем и И. Ольбрахтом — делегатами II Конгресса Коммунистического Интернационала, проходившего в Москве в июле-августе 1920 года. Авторы книг «Правда о Советской России» и «Картины современной России» много говорили о советской культуре. Насквозь лживой болтовне о «ужасах» в Советской России, лившейся мутным потоком из буржуазного лагеря и белоэмигрантской среды, здесь было противопоставлено описание «революционной улицы» (так назвал И. Ольбрахт ведущий очерк в книге), бурного обновления экономической и культурной жизни в государстве рабочих и крестьян.

В репортажах Б. Шмерала и И. Ольбрахта говорилось о пролеткультовцах, однако не с ними связывалось главное и действенное в советской культуре.

Достижения пролетарского искусства, новаторский

---

<sup>1</sup> О количестве книг подобного рода, издававшихся в то время в Чехословакии, можно судить по библиографическому справочнику Václav Běhounek. Jiří Rieis «Sovětský svaz v písemnictví Československa». Praha, 1936.

характер советской литературы, сила ее агитационного воздействия на массы определялись в первую очередь в связи с именами М. Горького, Вл. Маяковского, Д. Белого, А. Серафимовича.

Вышедшие одна за другой в 1920—1921 годах книги Б. Шмеряля и И. Ольбрахта были взяты на вооружение С. К. Нейманом и связанной с ним группой литераторов. В борьбе за революционное искусство С. К. Нейман широко прибегал также к публикации работ В. И. Ленина, М. Горького, А. Луначарского. Эти факты нашли освещение в работах ряда чехословацких литературоведов (М. Дрозда, Я. Ийша, И. Ф. Франек, Е. Строгосова и др.). В боевом арсенале ведущего представителя чешской революционной поэзии мы находим и статьи Брюсова по вопросам развития советской литературы.

Свое согласие с принципами социалистической партийности в литературе, а вместе с тем и решительное неприятие буржуазного понимания искусства Брюсов выразил в двух программных статьях — «Пролетарская поэзия» и «Смысл современной поэзии». В первой из них автор в ряду других положений развивал волнующую его мысль: какое место в пролетарском искусстве должны занимать работники культурного фронта, пришедшие «из другого класса». Важное значение в статье принадлежало также доводу Брюсова о том, что «на протяжении всей всемирной истории новая культура всегда являлась синтезом нового со старым, с основными началами той культуры, на смену которой она приходила»<sup>1</sup>.

Важно иметь в виду, что впервые статья была опубликована в 1920 году, во время особенно ожесточенных нападков капиталистического мира на страну Советов, на советскую литературу. В этой обстановке приобретало особое звучание требование Брюсова о необходимости «согласной работы представителей нового, пролетариата, и старого, прежней культуры»<sup>2</sup>.

Содержательность и актуальность статьи по-должному оценил С. К. Нейман, он опубликовал ее в журнале

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Избр. соч., М., 1955, т. II, стр. 319.

<sup>2</sup> Там же.

«Кмен»<sup>1</sup>, как пример утверждения основных принципов пролетарского искусства.

В условиях весьма горячей полемики о судьбах чешской литературы, разгоревшейся в Чехословакии начала 20-х годов, весьма полезной для С. К. Неймана оказалась также статья Брюсова «Смысл современной поэзии». Он поспешил с ее публикацией в журнале «Червен»<sup>2</sup>. В этой статье речь шла об использовании пролетарским искусством классического наследия прошлого, тут же приводился детальный анализ — один из первых в критике тех лет — буржуазных литературных школ, в первую очередь, символизма.

Своим содержанием и боевой направленностью статьи Брюсова ставились в Чехословакии в один ряд с выступлениями Луначарского по вопросам литературы и искусства, хорошо известными в стране. Оба они стремились объяснить новые качественные особенности и черты молодой советской литературы, охарактеризовать важнейшие стороны в литературном процессе начала 20-х годов. Каждый из них связывал развитие советской литературы с классическим наследием прошлого.

Для чехословацкой общественности несомненный интерес представляли оценки Брюсовым творчества ряда советских писателей и поэтов. Назовем среди них в первую очередь Вл. Маяковского, популярность которого в Чехословакии была исключительно велика.

Брюсов придавал большое значение агитационной силе стихотворений и поэм Маяковского, их роли в политической и литературной борьбе того времени. Будучи заместителем заведующего Литературным отделом Наркомпроса, Брюсов писал в самом начале 20-х годов в Госиздат: «Коллегия ЛИТО, признав направленную в Государственное издательство рукопись т. Маяковского «150 миллионов» имеющей исключительное агитационное значение (разрядка моя — В. Л.), просит означенную рукопись издать в самом срочном порядке...»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> «Кмен», 1921, str. 585—587.

<sup>2</sup> «Červen», 1921, str. 314—320.

<sup>3</sup> В. Маяковский, Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. 13, М., 1961, стр. 306—307.

Акцентирование Брюсовым внимания на агитационном значении поэмы «150 000 000», как и всего творчества Маяковского было особенно важным для чехословацкой литературной жизни начала двадцатых годов. Тогда С. К. Нейман активно выступал как поэт (см. его книгу стихов «Красные песни», 1923), переводчик (он перевел при участии Е. Бейчека в 1922 году поэму Д. Бедного «Главная улица» и тогда же опубликовал в «Пролеткульте») и литературный критик (см., напр., его статью «Об агитационном искусстве» и др., опубликованные в «Пролеткульте» в 1922—1923 гг.) в защиту агитационного искусства как средства борьбы трудящихся, как форму служения поэтов и писателей интересам революционного пролетариата.

Знаменательно, что поэма «150 000 000», изданная в Чехословакии в 1925 году в переводе Б. Матезиуса, послужила одним из важнейших поводов для разгоревшейся в печати полемики о сущности и задачах агитационного искусства. Отношение к творчеству Маяковского, к его особенно популярным в Чехословакии «Левому маршу», поэме «150 000 000» становилось, в сущности, мерилom в определении социальных и эстетических позиций различных литературных групп и направлений, их отношения к СССР и советской литературе<sup>1</sup>.

В опубликованной на чешском языке в «Червене» статье «Смысл современной поэзии» обращало на себя внимание замечание Брюсова относительно того, что «В. Маяковский решительно отмежевался» от группы поэтов, которая продолжала упорно держаться «заветов раннего футуризма»<sup>2</sup>. С этим положением Брюсова полностью солидаризировался левый фронт в чехословацкой литературе, для которого поэзия Маяковского представляла образец высшего, революционного искусства. Что касается буржуазной критики, то там укрепилась тенденция не видеть в Маяковском ничего иного, кроме поэта-футуриста.

В стремлении умалить влияние крупнейшего советского поэта на чехословацкую прогрессивную литературу и творчество революционных поэтов апологеты

---

<sup>1</sup> Подр. см. „Naš Májakovskij“. Praha, 1951.

<sup>2</sup> В. Брюсов, Избр. соч., М., 1955, т. II, стр. 333.

буржуазного искусства охотно использовали всякого рода исследования, направленные на выхолащивание из поэзии Маяковского боевого, революционного содержания и ограничение его как поэта в русле футуризма. В ходу была, например, вышедшая в 1921 году в Праге книга Р. Якобсона «Новейшая русская поэзия», где доминировало следующее положение: «стихи Пушкина как поэтический факт (разрядка автора—В. Л.), сейчас непонятнее, невразумительнее Маяковского или Хлебникова»<sup>1</sup>.

Нетрудно заметить, что Р. Якобсон, и поныне являющийся рьяным проповедником модернизма, проводил мысль, прямо противоположную положению, высказанному Брюсовым и принятую всеми теми, кто настаивал на глубокой преемственности советской литературой классического наследия прошлого.

Таким образом, выступления Брюсова по вопросам литературы находили в Чехословакии неизменный отклик и были связаны с широким процессом выхода советской литературы на международную арену, усилением ее влияния на литературный процесс в зарубежных странах. Как отметил Ян Ийша в книге «Чешская поэзия 20-х годов и поэты советской России», статьи Луначарского и Брюсова вызвали в Чехословакии «исключительное литературное оживление». Они в значительной мере способствовали, продолжал Я. Ийша, «формированию программы нашей пролетарской литературы»<sup>2</sup>.

В статье одного из первых пропагандистов и переводчиков советской литературы в Чехословакии мы также находим указание на то, что вместе с работами Ленина на демократическую литературу Чехословакии более всего оказали влияние статьи Луначарского и Брюсова<sup>3</sup>. Аналогичные суждения высказывают в уже упоминавшихся исследованиях М. Дрозда, И. Ф. Франек и др. чехословацкие литературоведы.

---

<sup>1</sup> Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия*, *Набросок первый*, Прага, 1921, стр. 3.

<sup>2</sup> Jan Iiša „Česká poesie dvacátých let a bašníci sovětského Ruska“. Praha, 1956, стр. 100—101.

<sup>3</sup> Iiří Weil „O prvních překladech ze sovětské literatury“, „Nový život“. 1957, č 10, str. 1093.



В целом же приведенные факты свидетельствуют о серьезном вкладе Брюсова в развитие чехословацко-советских литературных отношений. Причем тут сыграла немаловажную роль и деятельность Брюсова-поэта, привлеченного вниманием чехословацкой общественности несколькими сборниками стихотворений советского периода. Правда, в последнем случае речь может идти не столько о переводах и публикации в Чехословакии произведений Брюсова послеоктябрьских лет, сколько о характерной реакции на его деятельность как советского поэта со стороны чехословацкой критики.

В критической литературе о Брюсове, опубликованной в 20-х годах на страницах чехословацкой периодической печати, рельефно вырисовываются две линии: для одних он оставался раз и навсегда поэтом-символистом, другим же он был понятен и дорог, воспользуемся словами самого Брюсова, как «современник и работник... Великой Революции»<sup>1</sup>.

В начале 20-х годов в Чехословакии наблюдался своеобразный культ русских символистов и представителей различных формалистических течений и групп. Широко переводились и публиковались произведения Д. Мережковского, З. Гиппиус, К. Бальмонта, Вячеслава Иванова, Н. Гумилева, М. Кузьмина и целого ряда других поэтов и писателей, в подавляющей своей части решительно порвавших с советской действительностью и оказавшихся в лагере злобствующей белоэмиграции.

Пропаганде этой литературы способствовали также выходявшие в ту пору антологии русской поэзии как на чешском, так и на русском языках. Среди такого рода изданий назovem вышедшую в 1920 году «Антологию русской поэзии XX столетия». Книга была составлена

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Избр. соч., М., 1955, т. II, стр. 515. К сожалению, у нас почти совсем не изучен материал, связанный с оценкой зарубежной общественностью Брюсова—поэта, литературоведа, критика и переводчика. Не приходится особенно удивляться, что в недавно вышедшей книге о советской литературе за рубежом в 1917—1960 гг., содержащей богатый, в большей части своей мало известный фактический материал, не нашлось места для Брюсова—о нем не говорится ни слова. (См. Т. В. Балашева, О. В. Егоров, А. Н. Николукин. «Советская литература за рубежом. 1917--1960». М., 1962).

Н. Мельниковой-Папоушковой, она же была автором небольшой вступительной статьи «Несколько слов о русской современной поэзии».

Кратко характеризуя каждого из представленных в антологии поэтов (кроме «двух лучших» Брюсова и Бальмонта здесь были даны еще стихотворения Ф. Сологуба, Д. Мережковского и З. Гиппиус), Н. Мельникова-Папоушкова находит в поэзии Брюсова «новый темп и еще мало известную обстановку». «От исторических произведений, полных дальними странами, экзотическими ароматами,— продолжает составитель,— перешагнув он прямо на тротуар современного города, зашел в кварталы бедноты, вывел ее на свет Божий. Это уже не некрасовские, а горьковские мотивы, проклятие машине, фабрике, улице, которые высасывают силу рабочего, смывают румянец с лица девушки, гонят в раннюю могилу ребенка...»<sup>1</sup>.

По всему видно, что Н. Мельниковой-Папоушковой хотелось сохранить Брюсова в рядах русского символизма. Потому вполне закономерен факт выделения в его поэзии мотивов растерянности и отчаяния перед властью капитала. Казалось, автор статьи настроился на выявление прямых связей творчества Брюсова с поэзией Некрасова и произведениями Горького. Однако он тут же сбивается на рассуждения о «холодном» брюсовском стихе.

Показателен подбор произведений Брюсова, включенных в антологию. Здесь, правда, мы находим такие программные стихотворения поэта, как «Работа», «Фабричная», «Каменщик», но в большей части (из общего числа восемнадцати) в книгу вошли такие произведения как «Вейние смерти», «Ангел благого молчания», «В италийском храме» и т. п.

В общем, как комментирование творческого пути поэта, так и характерное расположение в книге его произведений в окружении Бальмонта, Мережковского и др. привело к тому, что у читателей создавалось впечатление о Брюсове-поэте как верном приверженце модернизма. Советский период в жизни и творчестве поэта был исключен.

---

<sup>1</sup> Н. Мельникова-Папоушкова, «Антология русской поэзии XX столетия», Прага, 1920, стр. 2.

Для С. К. Неймана и демократического лагеря Брюсов был интересен прежде всего своими произведениями и статьями советского периода, когда так широко проявился его многогранный талант. Глубоко социальная и гуманистическая в своей сущности, характерная сильно звучащим мотивом интернационального единства трудящихся масс, поэзия Брюсова была близка и созвучна творчеству революционных поэтов Чехословакии. Она находила, в частности, теплый прием у С. К. Неймана, который развивал аналогичные темы в известном сборнике стихотворений «Красные песни» (1923 г.)<sup>1</sup>.

С середины 20-х годов в Чехословакии заметно возросло количество изданий книг советских писателей, вырос авторитет советской литературы, усилилось ее влияние на литературную жизнь страны. Буржуазная критика, как и эмигрантская среда, поспешила ответить на это усилением нападок на СССР и советское искусство. Характерной, в частности, была их позиция в отношении Брюсова, определявшаяся по-прежнему стремлением не пускать поэта далее символизма.

В восьмом номере за 1925 год журнала «Цеста», являвшегося рупором идейных и литературных противников С. К. Неймана и его единомышленников, были помещены три брюсовских стихотворения (в том числе «Каменщик») и очерк о поэте в связи с его недавней кончиной. В очерке немало говорилось о принадлежности Брюсова к «группе декадентов», к поэзии «чистого искусства». Утверждалось влияние на Брюсова философии Ницше, которое якобы привело к созданию таких стихотворений, как «Каменщик» (!!). Период первой русской революции, столь важный в творчестве поэта, охарактеризован здесь как время поисков Брюсовым «чистой формы», «красоты стиха» и т. п. Важное место в очерке заняло противопоставление Брюсова А. Белому: первый из них объясняется как поэт формы, второй — как теоретик, сторонник философии Вл. Соловьева.

Дело не обошлось и без нападок на Брюсова — советского поэта: его деятельность в Наркомпросе, работа по сплочению молодых литературных сил оцениваются в очерке иронически. Естественно, что в заключении об-

---

<sup>1</sup> Подр. см.: Eva Strohsová. „Cesta St. K. Neumanna ke komunistické straně“. Praha, 1954, str. 95—108.

зора мы находим все те же утверждения, что сила Брюсова заключалась в «поэтическом языке», «красота была его единственным идеалом»<sup>1</sup>.

В той же «Цесте» несколько раньше публиковались заметки Ф. Кубки о советской поэзии 20-х годов. В четвертом очерке, который носил подзаголовок «Не изменившиеся», Ф. Кубка дал краткую характеристику творчества ряда поэтов. Характерно, что этот перечень открывается Брюсовым, затем следуют К. Бальмонт, Н. Гумилев, М. Волошин, С. Городецкий и И. Северянин. Уже само сочетание в одном обзоре столь разнообразных поэтов невольно настораживает. Автор создал из них единую группу, исходя из принципа, что революция не внесла серьезных изменений в творческую судьбу каждого из них.

О Брюсове Ф. Кубка говорит как о поэте, произведения которого характеризуются «классическим стихом», «холодным чувством», «эрудицией духа». Эти положения он подкрепляет ссылкой на сборник стихотворений «Последние мечты» (М., 1920). Завершая свой критический анализ творчества Брюсова, Ф. Кубка замечает, что придя в революцию, приняв ее, Брюсов-поэт «не вырос и не ухудшился», остался «активно не участвующим в событиях зрителем», хотя и много сделал как организатор и воспитатель молодых поэтических кадров Советской России<sup>2</sup>.

Еженедельник «Цеста» не был оригинальным в интерпретации творчества Брюсова. В том же 1925 году была издана на чешском языке книга стихов русских поэтов XX столетия. В этой антологии были даны опять-таки преимущественно представители буржуазной поэзии (символисты, акмеисты и др.). Но, что интересно, в этой же книге были помещены заключительная глава из поэмы Блока «Двенадцать», «Песня о соколе» Горького и «Каменщик» Брюсова. Как справедливо за-

<sup>1</sup> „Cesta“, 1925, с. 8, str. 116—120.

<sup>2</sup> «Cesta», 1924, № 13, str. 197. Очерк Ф. Кубки о Брюсове и некоторых других поэтах вошел в его книгу «Поэты революционной России» (1924 г.), которая, как и книга И. Вейла «Русская революционная литература» (1924 г.), представляла собой первый сборник литературно-критических этюдов о творчестве ряда советских поэтов.

метил Я. Ийша, приведенный пример весьма показателен для чехословацких буржуазных журналов и издательств в их стремлении подменить русскую классическую и советскую литературу собранием произведений «прежде всего символистов и других поэтов-декадентов белой контрреволюционной России»<sup>1</sup>. Вместе с тем они не могли не считаться с растущим интересом чехословацкой общественности к советской литературе, поэтому вынуждены были публиковать произведения ярко выраженного революционного содержания.

По этой же причине, хотя и в редких случаях, нарушался укоренившийся в чехословацкой буржуазной прессе принцип «молчания» о Брюсове — советском поэте. Так, в 1925 году журнал «Критика» опубликовал статью, посвященную творчеству Д. Бедного, во вступительной части которой дана краткая характеристика советской поэзии 1917—1924 годов. Творчество Брюсова рассматривается здесь в одном ряду с символистами (К. Бальмонт, А. Белый и др.), но несколько слов сказано все же о его общественно-литературной деятельности в послеоктябрьский период. Брюсов величается «духовным вождем» молодого поколения пролетарских писателей, тут же отмечается, что поэт «после весьма сложной эволюции пришел к созданию революционных произведений» и проводится параллель между ним и Д. Бедным<sup>2</sup>.

Несомненное влияние на отношение к Брюсову со стороны определенной части чехословацких читателей оказывала пражская белоэмигрантская пресса. Именно она отличалась резкостью, беспринципностью в оценке наследия Брюсова, причем методы «уничтожения» поэта были на грани открытого цинизма. Клеветнический характер носил очерк о Брюсове в книге З. Гиппиус «Живые лица», изданной в Праге в 1925 году. Самим названием очерка «Одержимый» автор пытался зачеркнуть всю деятельность Брюсова лишь за то, что он был верен большевикам и Советской власти. З. Гиппиус приписала поэту «мертвость души, мысли и сердца», она более всего возмущалась тем, что Брюсов

<sup>1</sup> Jan Iiša, „Česká poesie dvacátých let a básnici sovětského Ruska“, стр. 110.

<sup>2</sup> „Kritiká“, 1925., с. 8—9, стр. 292—294.

был активным строителем молодой советской культуры, что его связывала «обаятельная дружба с Луначарским»<sup>1</sup>.

Конечно, не художественные достоинства книги, а ее тенденциозность и антисоветская направленность привлекли внимание определенных кругов Чехословакии, которые издание ее расценивали как удар по советской литературе. Цинизм и беспринципность автора «Живых лиц» в оценке советской литературы, творчества Горького и Брюсова шокировали даже упоминавшуюся ранее «Волю России», которая специальной рецензией попыталась смягчить неприятное впечатление от этого пасквиля у значительной части чехословацких читателей<sup>2</sup>.

Последнее, однако, не означало, что ведущий эмигрантский журнал как-то изменил свой взгляд на Брюсова. Напротив, почти одновременно с рецензией на книгу «Живые лица» ежемесячник опубликовал рецензию на вышедший в Москве сборник стихотворений Брюсова «Меа». Рецензент, скрывшийся под инициалами М. С. (по всей вероятности, это был ведущий сотрудник журнала М. Слоним), не жалеет красок и усилий для изничтожения книги Брюсова. Он находит в ней множество пороков, но все становится ясным, если обратиться к заключительным строкам рецензии, где безапелляционно утверждается, что после сборников «Семь цветов радуги» (1915 г.) Брюсов ничего не создал и «обречен был истощить свой дар прежде времени»<sup>3</sup>.

Другой пражский эмигрантский журнал «Своими путями», вторя «Воле России», выступил против брюсовского сборника «В такие дни», куда вошли стихотворения 1922—1924 годов. Поэт был осужден за то, что он «хотел быть революционером». Любопытно, что, характеризуя советскую литературу, журнал не нашел в ней места для Брюсова и лишь в другой связи, когда речь шла о «парнасцах» в русской поэзии XX столетия, упрекнул поэта: «...Но если такой писатель (т. е. парнасец — В. Л.) пытается поспеть за молодым поко-

---

<sup>1</sup> З. Гиппиус, Живые лица, Прага, 1925, стр. 105—117.

<sup>2</sup> «Воля России», Прага, 1925, № XI, стр. 216—218.

<sup>3</sup> «Воля России», Прага, 1925, № II, стр. 234—236.

лением — ничего, кроме литературной лжи не получится (В. Брюсов)»<sup>1</sup>.

Мы уже говорили, что выступления буржуазной чехословацкой печати по поводу творчества Брюсова прямым образом связаны с выражением отношения различных общественных сил в стране к советской литературе вообще. Брюсов не устраивал буржуазных критиков актуальностью своих выступлений в защиту советской литературы, своим решительным признанием завоеваний Октября. Очень хорошо эту боевую направленность общественно-литературной деятельности Брюсова охарактеризовал А. Луначарский в статье, озаглавленной весьма знаменательно — «Брюсов и революция» (1924 г.). Следует подчеркнуть, что критический очерк Луначарского о Брюсове, богатый фактическим материалом и четко определяющий пути, уводившие поэта от символизма к революционной действительности, несомненно, был замечен в Чехословакии. Он был впервые опубликован в широко известном за рубежом журнале «Печать и революция»<sup>2</sup>. Чехословацкая пресса разных направлений охотно откликнулась комментариями и обзорами на материалы, публиковавшиеся в этом ежемесячнике.

Выступление Луначарского со статьей о Брюсове представляло собою практическую помощь демократическому лагерю Чехословакии. Опираясь на нее, прогрессивные круги в этой стране вели борьбу за советского поэта, за признание его как видного представителя советской литературы. В более широком плане статья Луначарского «Брюсов и революция» как и другая работа критика «Блок и революция», использовались левым фронтом в борьбе за передовое социалистическое искусство в Чехословакии. Весьма знаменательно, что чехословацкая коммунистическая печать в обстановке оживленной полемики вокруг Брюсова использовала творчество этого поэта непосредственно в пропагандистских целях.

В феврале 1926 года коммунистическая газета Закарпаття «Карпатська правда» опубликовала стихотво-

---

<sup>1</sup> «Своими путями», Прага, 1925, № 6—7, стр. 25.

<sup>2</sup> «Печать и революция», 1924, кн. 6, стр. 1—3.

рение Брюсова «К русской революции»<sup>1</sup>, утверждавшее всемирно-историческое значение Октября. В условиях усилившихся в то время нападок международной реакции на Советский Союз (а в этой кампании буржуазной Чехословакии принадлежала далеко не последняя роль) публикация в «Карпатській правде» стихотворения Брюсова «К русской революции» приобретала важное политическое значение. Особенно остро в тех обстоятельствах должны были восприниматься читателями строки из стихотворения о победоносном шествии русской революции, когда везде и всюду человечество наблюдало ее «огненный скак» и когда, с другой стороны, буржуазный мир испытывал страх перед «красным призраком Кремля». Вообще в преддверии десятилетней годовщины Октябрьской революции, когда чехословацкие коммунисты и демократы развернули большую пропагандистскую и культурно-массовую работу в связи с этой знаменательной датой, обращение к произведению Брюсова приобретало особый смысл — это была своеобразная оценка поэта, одним из первых у нас воспевшего величественные завоевания социалистической революции.

Десятилетнюю годовщину Октября чехословацкая печать встретила рядом статей. С одной стороны, это были статьи, в которых высказывалось признание революции, определялась роль советской литературы в развитии прогрессивного зарубежного искусства и т. п. Заметной в этом ряду работ была статья Ю. Фучика «Октябрь и чешская литература», в которой приводились данные об издании в Чехословакии книг советских писателей — в 1927 году на их долю приходилась примерно половина от общего количества переведенной в стране художественной литературы.

С другой стороны, буржуазная печать, эмигрантские журналы и газеты воспользовались знаменательной датой для нападков на советскую действительность и советскую литературу, для выступления, в частности, против принципа партийности и социального содержания искусства.

Показательно, например, что Карел Тейге, ставший лидером и теоретиком поэтизма как литературного те-

<sup>1</sup> «Карпатська правда», Мукачеве, 1926, 14/II, стр. 6.



чения в Чехословакии, в очерке «Советская культура», опубликованной в юбилейном 1927 году, в первую очередь обрушился на Луначарского и обвинил последнего в «не революционном» подходе к решению вопроса о назначении литературы в обществе.

В другом месте, в рецензии на поэму В. Маяковского «150 000 000» К. Тейге отрицал Луначарского и Брюсова потому, что видел в том и другом защитников культурного наследия прошлого, неотъемлемо связанного с развитием советской литературы. Сам он, выдвигая на передний план формализм, силился доказать несовместимость пушкинской традиции с поэзией Маяковского. Не вдаваясь в подробности по поводу явных ошибок К. Тейге, следует сказать, что для него Брюсов представлялся серьезным противником, идейное и эстетическое оружие которого продолжало метко разить приверженцев модернизма и оруженосцев чистого искусства<sup>1</sup>.

Мы уже отмечали, что Ю. Фучик с большим удовлетворением говорил в статье «Октябрь и чешская литература» о прочном лидерстве советской литературы среди других иностранных литератур в Чехословакии. Эти позиции продолжали крепнуть в конце 20-х — начале 30-х годов. В недавно изданной в Праге книге И. Ф. Франека о литературной, переводческой и общественной деятельности видного пропагандиста советской литературы в Чехословакии Богумила Матезиуса приводится богатый материал, непосредственно связанный с чехословацко-советскими литературными взаимоотношениями того периода. И. Ф. Франек не касается специально истории переводов и изданий произведений Брюсова на чешском и словацком языках, тем не менее приводимая в его исследовании картина публикаций советских книг весьма полезна в представлении судьбы брюсовских произведений в этой стране.

И. Ф. Франек отмечает, что появление на чехословацком книжном рынке произведений советских писателей всякий раз в той или иной степени было связано с определенными факторами в политической и идейной борьбе на культурном фронте Чехословакии. Приведен-

---

<sup>1</sup> „Kmeň“, 19-7, č. 11, str. 120—127.

ный в работе фактический материал по изданию брюсовских произведений и их оценке чехословацкой критикой достаточно определено, как нам представляется, подтверждает положение И. Ф. Франека. Лишним доказательством в этой связи может быть также и публикация в Чехословакии произведений Брюсова-прозаика.

С прозой у Брюсова связано обращение к исторической проблематике, развитие в его творчестве эпического начала. Через лучшие свои произведения эпического склада поэт, как писал Луначарский в статье «Брюсов и революция», «убежал от своего мелкого времени», в них «он сбросил целиком свой модный костюм», чтобы стать художником-реалистом<sup>1</sup>.

Чехословацкая общественность ознакомилась с прозой Брюсова по изданной в 1925 году повести «Огненный ангел» и рассказам из цикла «Земная ось», а в 1931 году повести «Алтарь победы»<sup>2</sup>. Разные по данному в них материалу произведения эти были связаны с важнейшим этапом в литературной работе писателя. Над каждым из них Брюсов много трудился, стремясь достигнуть художественного совершенства, четкости, глубины и правдивости в изображении событий исторического прошлого.

Ряд фактов из истории создания «Огненного ангела» освещается в переписке Брюсова с Элиасбергом. Интересно, что на замечание, высказанное Элиасбергом в письме от 30 июля 1907 года по поводу, как казалось переводчику, неточной передачи в повести названия кельнского собора, Брюсов отвечал (в письме от 20 августа 1907 года): «Благодарю Вас за слова о моем «Огненном ангеле». Мое выражение «Собор трех царей» не промах, а намеренно буквальный перевод с немецкого и латинского...»<sup>3</sup>. И на этот раз, как мы видим, автор подчеркнул насколько он был внимателен к точности и достоверности в изображении эпохи и событий в «Огненном ангеле».

<sup>1</sup> А. Луначарский, Русская литература. М., 1947, стр. 302.

<sup>2</sup> „Ahnivet angel“. 2 vyd. Prana 1925; „V podremnim řa'la ii“ Praha 1925; „Oltar viterstvi“ Praha 1931.

<sup>3</sup> «Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской», т. CXVI, стр. 102—103.

Насколько достоверно удалось Брюсову передать колорит эпохи в повести, можно судить по отзывам немецких критиков. В письме к А. Измайлову от 31 марта 1910 года Брюсов сообщал: «...немецкий критик усомнился не в том, что «Огненный ангел» произведение современное, а в том, что роман написан русским». И далее он ссылался на одну из берлинских газет, а также на базельскую газету, в которых высказывалась приведенная выше точка зрения. В другом письме к тому же адресату (от 9 февраля 1910 года) Брюсов признавался: «... мой роман люблю и утешаюсь тем, что он нравится в Германии»<sup>1</sup>.

Резко обличительная по своему характеру, направленная против средневекового фанатизма, инквизиции, церковного мракобесия, повесть не утратила интереса для широких читательских кругов как у нас, так и за рубежом. Показательно, что в Чехословакии она вышла в 1925 году как второе издание. Известна была в Чехословакии и завершенная С. Прокофьевым в 1927 году опера на сюжет «Огненного ангела».

Еще более актуальной и значимой для чехословацкой общественности была повесть «Алтарь победы». Это, несомненно, лучшее произведение в прозе Брюсова.

Надо сказать, что в период между двумя мировыми войнами в ряде европейских стран широкое распространение имели исторические романы, поставляемые на книжный рынок русскими писателями-эмигрантами. В письме к А. Чапыгину из Сорренто, датированном 20 мая 1927 года, Горький обращал внимание на пристрастие литераторов из эмигрантского лагеря к жанру исторического романа и отмечал, что исторические романы Алданова, Минцлова, Мережковского представляли собою книги, далекие от исторической достоверности, художественно слабые и бесполезные для читателей<sup>2</sup>.

В домюнхенской Чехословакии книги названных Горьким романистов широко публиковались на русском и чешском языках. Особенно это касается Мережков-

<sup>1</sup> Отдел рукописей ИРЛИ (Пушкинский дом), ф. 115, ед. хран. 44.

<sup>2</sup> М. Горький, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 30, М., 1955, стр. 24—25.

ского, представляемого со всей полнотой, с переизданием целого ряда его книг. Так, в пору появления на чешском языке «Алтаря победы» объявилась также очередная книга Мережковского<sup>1</sup>.

Конечно, для чехословацких читателей, хорошо знакомых с русским литературным процессом начала XX столетия, не составляло особой трудности разобраться в этом потоке исторических романов. «Алтарь победы» они связывали не с продукцией Мережковского и близких к нему писателей, а с тогда уже переведенными на чешский язык историческими романами А. Чапыгина, Ю. Тынянова, А. Толстого и некоторых других подлинных мастеров этого жанра.

В свое время, вскоре после выхода в свет «Алтаря победы» Брюсов противопоставил свою повесть романам Мережковского, имея в виду различие в подходе авторов к использованию и освещению исторического материала. В письмах к А. Малейну Брюсов, сообщая о трудностях с «Алтарем победы», когда он был «весь занят древним миром» и читал «римских писателей и грамматиков», замечал, что при перечитывании «Юлиана Отступника» Мережковского он «нашел» там немало «анахронизмов и промахов против «эпохи»...<sup>2</sup>

Итак, Брюсов-прозаик оказался в гуще литературных и политических событий в Чехословакии предвоенных десятилетий. Изданные на чешском языке повести приобрели тем больший вес, поскольку в 30-х годах стихотворения Брюсова крайне редко публиковались в чехословацкой печати<sup>3</sup>.

В 1932 году вышли в свет две антологии советской поэзии, приуроченные к пятнадцатилетию Октябрьской революции. Первая из них была подготовлена к печати Б. Матезиусом (совместно с М. Марчановой, принимавшей участие в переводе ряда стихотворений, вошедших

---

<sup>1</sup> Merezkovskij. „Království Antikristovo“. Praha, 1933.

<sup>2</sup> Отдел рукописей Всесоюзной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина. Архив Н. В. Дризена, ед. хр. 98.

<sup>3</sup> И. Ирасек указывает, что несколько стихотворений Брюсова было включено в составленную Я. Ржигой книгу «Избранное из русской поэзии» (см. 1. Irásek „Přehledné dějiny ruské literatury“. Brno-Praha, 1946, dil. IV, str. 150).

в книгу), вторая была составлена И. Вейлом<sup>1</sup>. В чехословацкой критике отмечалось, что каждый из составителей стремился соответствующим подбором произведений из советской литературы создать у читателей картину ее развития за первые полтора десятилетия. Б. Матезиус пошел еще дальше: он попытался охватить в антологии русскую поэзию за почти полувековую историю.

Тем более странным представляется, что поэзию Брюсова в названных антологиях вытеснили произведения поэтов, менее значительных в сравнении с Брюсовым и просто не оставивших заметного следа в нашей литературе (Клычков, Орешин, Крученых, Шершеневич и др.).

Сложившаяся в ту пору практика публикаций произведений Брюсова в Чехословакии сказалась в оценках его как поэта. Так, в статье Бедржиха Вацлавека «СССР и чехословацкая литература», написанной в 1937 году и в определенной мере подытоживающей двадцатилетнюю историю чехословацко-советских литературных взаимоотношений, обращают на себя внимание следующие детали: Б. Вацлашек перечисляет в начале обзора около шестидесяти широко и мало известных советских писателей, произведения которых были переведены и изданы в Чехословакии. Однако среди них мы не находим Брюсова. Мало того, анализируя деятельность прогрессивных издательств («Одеон», «Сфинкс» и др.) в связи с выпуском ими произведений советских писателей, критик бросил упрек, что в отдельных случаях издательства сделали шаг назад, когда опубликовали произведения Брюсова и А. Белого<sup>2</sup>.

Не приходится сомневаться, что Б. Вацлашек, бросая свой упрек, имел в виду, конечно, Брюсова-символиста. И при всем этом следует признать, что ведущий критик, признанный авторитет в оценках творчества советских писателей не имел достаточно полного представления о Брюсове, это его и привело на дорогу сомнительных суждений о поэте. Характерно, что почти

---

<sup>1</sup> „Nova ruská poezie“. Praha, 1932; Sborník sovětské revoluční poezie. Praha, 1932.

<sup>2</sup> Bedřich Václavěk. „Tvorba a společnost“. Praha, 1951, str. 248, 249.

одновременно с Б. Вацлавеком с оценкой творчества Брюсова выступил А. М. Пиша. В книге «Пролетарская поэзия», изданной в 1936 году, он подчеркивал, что на творчество молодых поэтов, представителей чехословацкого левого фронта решающее влияние оказали статьи Луначарского и Брюсова<sup>1</sup>.

К сожалению, из-за недоступности многих источников, прежде всего чехословацкой периодики 20—30-х гг., трудно создать цельное представление о произведениях Брюсова в Чехословакии и их оценке чехословацкой критикой в довоенный период. Тем не менее, имеющийся в нашем распоряжении материал дает все основания заключить, что с именем Брюсова связан в Чехословакии весьма важный этап идейной и литературной борьбы представителей революционного искусства с буржуазным лагерем, его литературой, с отдельными литературными буржуазными течениями.

Влияние Брюсова как советского поэта и проводника революционного искусства не ограничивалось одной Чехословакией. Оно было, как уже отмечалось в работе, более значительным и выражало закономерности выхода советской литературы на мировую арену.

В начале двадцатых годов, определяя коренные проблемы развития молодой советской литературы, Горький поставил перед писателями конкретную задачу: «рассказать миру об Октябре: что он принес миру и как принес, с какими жертвами и мечтами»<sup>2</sup>. В решении этой задачи немалая заслуга принадлежит Брюсову. Советским и зарубежным литературоведам предстоит еще раскрыть во всей полноте эту важнейшую сторону в творческой биографии одного из первых поэтов революции.

---

<sup>1</sup> Подр. см. в книге: Jan Jiša „Česka poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska“ str. 71.

<sup>2</sup> «Литературная газета», М. 1962, № 24.

## ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ И ЛЕКОНТ ДЕ ЛИЛЬ

Уроженец и поэт Реюньона, Леконт де Лиль (род. в 1818 г.) скончался летом 1894 г. К моменту своей смерти он был знаменит на своей второй родине — во Франции, — в сравнительно широких кругах интеллигенции. Похороны поэта-академика, официально-торжественные, были устроены за счет государства, и прах человека, всю свою сознательную жизнь остававшегося непримиримым врагом религии, особенно в ее католическом варианте, был отпет под сводами одной из старинных парижских церквей. С этого времени начинается посмертное возрастание славы Леконт де Лиля, которая в настоящую пору, при любых оговорках, должна быть признана одной из самых прочных не только французской, но, бесспорно, и мировой литературы.

Ныне существуют десятки отдельных изданий произведений Леконт де Лиля в переводах на многочисленные европейские языки<sup>1</sup>. Количество же переводов одиночных вещей Леконт де Лиля, переводов, появившихся и продолжающих появляться на страницах всевозможных сборников, журналов, газет в различных странах Европы и Америки, возросло теперь настолько, что даже простейшая их регистрация стала задачей почти

---

<sup>1</sup> Проверенными сведениями о переводах на языки азиатских и африканских народов автор этой работы не располагает.

непосильной для добросовестных исследователей и библиографов. Многообразная же и многоязычная литература о великом поэте — это уже почти целая библиотека, полное знакомство с которой является скорее недостижимым идеалом.

И в русской литературе Леконт де Лиль — гость старый и неслучайный, так же, как и в некоторых других славянских литературах. Конечно, было бы полезно и своевременно написание кем-либо из исследователей (пожалуй, скорее славистов, чем романистов) обширного исследования о судьбах Леконт де Лиля в славянских странах. Не менее желательно было бы, по-видимому, и появление специального труда, локализирующего Леконт де Лиля в русской литературе, может быть, в русской культуре вообще. Материала здесь сколько угодно, притом, что особенно важно, материала неизученного, острого и животрепещущего уже в силу того, что и сам Леконт де Лиль, в глазах любого осведомленного человека, является в настоящее время — по многим причинам — одним из самых живых представителей французской (в данном случае вернее сказать — французскоязычной) поэзии XIX столетия. Коммунистическая пресса Реюньона, например, не случайно уделила в 1963 г. столько внимания первому советскому изданию стихов Леконт де Лиля, не случайным был и горячий личный отклик Мориса Тореза (в 1960 г.) на появление той же книги<sup>1</sup>.

Переходя к основной теме настоящей работы, автор считает нужным прежде всего подчеркнуть, что эта тема, при кажущейся ее узости, на деле актуальна вдвойне. Уже потому, что здесь речь пойдет не только о Леконт де Лиле. Тот гигантский поэтический материал, которому можно уподобить творчество Бриссова, вообще далеко еще не исследован, белых пятен тут все еще много, и ликвидировать их возможно только постепенно, так сказать, посылая в разных направлениях экспедиции, преследующие задачи на вид частные, но в действительности совершенно необходимые. Одним из та-

---

<sup>1</sup> См. центральный орган Коммунистической партии Реюньона «*Poëignages*» («Свидетельства»), 1963, майские-июньские номера. См. также отрывок из письма М. Тореза в статье Я. Фрид, Подлинный Леконт де Лиль, «Москва», 1961, № 4, стр. 185.



ких белых пятен и является, по-видимому, полная неосвещенность в брюсоведении (а заодно — и леконт-делеведении) очень любопытного и немаловажного вопроса о соотношении с творчеством Леконт де Лиля — брюсовского творчества.

Брюсов оставил потомству множество доказательств своего интереса к французской литературе, или, точнее, к французской поэзии, — интереса, который не покидал его на протяжении всей его творческой жизни. Доказательства эти находятся не только в дневниках и эпистолярном наследии (к сожалению, все еще недостаточно выявленном) нашего великого поэта. Это, как известно, еще и целый ряд брюсовских переводов, критических статей и заметок, оригинальных поэтических откликов.

Тут и целые отдельные книги, вроде неоднократно издававшихся сборников переводов стихов Поля Верлена и Эмиля Верхарна, или (осуществленных Брюсовым то лично, то в сотрудничестве с другими русскими поэтами) антологии французской поэзии. Нельзя не поражаться, видя это громадное и прочно построенное словесное здание, которое Брюсов успел воздвигнуть за какое-нибудь тридцатилетие, наряду со сходными аналогичными сооружениями, воздвигнутыми им в честь других литератур — римской и армянской, англо-американской и немецкой, итальянской и финской.

Вместе с тем, Брюсов все-таки не оставил бесспорных доказательств своего универсального интереса к той же французской литературе или даже только поэзии. Какого-либо общего труда по истории французской литературы он не написал и, как известно, писать не собирался. И несмотря на то, что некоторые его статьи, заметки, черновые наброски, а также переводы говорят о довольно широком диапазоне Брюсова как знатока и ценителя литературы Франции, можно все-таки с уверенностью утверждать, что, во-первых, он действительно не испытывал сосредоточенного, специального интереса к французской прозе (здесь, как известно, считанные брюсовские работы), а, во-вторых, что даже французской поэзией во всем ее грандиозном объеме он специально не интересовался. Несмотря на то, что Брюсов выполнил перевод «Федры», несмотря на то, что по его почину и при его участии вышла такая книга, как

«Французские лирики XVIII века», несмотря на некоторые более мелкие работы, можно и нужно констатировать, что глубокое — побуждавшее к специальным занятиям, вызывавшее особую творческую взволнованность, приводившее к высшим достижениям — внимание Брюсов всегда испытывал, в сущности, лишь к двум эпохам во французской поэзии — к эпохе романтизма (преимущественный интерес к таким поэтам, как Виктор Гюго, Альфред де Виньи, Альфред де Мюссе), да к эпохе декадентства-символизма (сюда относится масса брюсовских работ), включая, конечно, и бельгийскую французскоязычную поэзию<sup>1</sup>. Можно еще с той же уверенностью говорить и о большом, специальном, длительном внимании Брюсова и к французской (равно и французскоязычной) научно-поэтической традиции, но два ее заметнейших представителя, то есть Рене Гиль и Эмиль Верхарн, конечно, многими нитями были связаны с тем же декадентско-символистским направлением.

При таких своих определенных, резко выраженных интересах в области французской поэзии, Брюсов на протяжении всей своей творческой деятельности с явной сдержанностью (внешне, во всяком случае) относился к лежащему между романтизмом и декадентством-символизмом — парнасскому периоду. Это — несмотря на то, что Парнас в целом, а тем более в его крупнейших проявлениях, был, несомненно, одним из самых блистательных литературных направлений во Франции, объединял, фактически, в своих рядах все лучшие, прогрессивные силы французской поэзии времен Второй империи (не забудем, что к Парнасу принадлежал и Огюст Барбье) и, даже исчерпав себя, упрочил славу своих лучших представителей и некоторые свои принципы на долгие десятилетия не только на французской территории, но и далеко за ее пределами.

Подтверждений этой брюсовской сдержанности к парнасскому направлению, такого отношения, которое приводило к недооценке нашим поэтом и знатоком литературы ряда выдающихся парнасцев, если даже не к

---

<sup>1</sup> См. собственное признание Брюсова: «Я хорошо знаю также историю французской поэзии, особенно эпоху романтизма и движение символическое» (В. Брюсов, Избр. соч. в двух томах, том II, стр. 558).

пренебрежительному отношению к некоторым из них,— при всей известной непоследовательности Брюсова в этом смысле, можно было бы собрать немало (беглый иллюстративный материал дается ниже). Равным образом, не стоило бы большого труда собрать и подтверждения рьяной приверженности Брюсова, особенно раннего, к поэзии французских декадентов-символистов, неумеренного подчас брюсовского восхищения даже теми из них, которые, как показало время, большого следа ни в родной, ни, тем более, в мировой литературе, не оставили, а то и вовсе канули в Лету.

Тем самым особенно странной может представиться иному читателю предлагаемая здесь частная тема — «Валерий Брюсов и Леконт де Лиль». Но только на первый взгляд.

Год смерти Леконт де Лиля — 1894 — это также и год формального вступления Брюсова в русскую литературу.

Начав свою литературную деятельность в качестве воинствующего сторонника и проводника — в отечественных условиях — некоторых крайних тенденций французского декадентства-символизма, действуя в этом смысле с решительностью (приводившей, как ныне установлено, и к кое-каким мистификаторским ходам), Брюсов во многом был тут даже пионером — в частности, и как переводчик соответствующих поэтических образцов. Он был не только первым по времени русским переводчиком лирики Поля Верлена, он также первый попытался представить (пусть по началу и не слишком удачно) и второго кумира тогдашней французской «молодой поэзии» — Артюра Рембо. Правда, при этом последний, в сущности, выступил на страницах «Русских символистов» не столько со своими более поздними, характерно-декадентскими произведениями, сколько (и в этом заключается один из парадоксов самого Брюсова) со своей ранней социальной лирикой, но эта странность тогда, в сущности, никем у нас замечена не была. При преимущественных стараниях самого Брюсова и его, громко говоря, «школы» (над которой, впрочем, долго потешаться критике не пришлось, ибо скоро выяснилось, что в нее входили, помимо различных мелких дарований и просто шарлатанов, также и крупные таланты), началась в России пропаганда не только Поля Вер-

лена, чье творчество, в конце концов, было не так уж характерно для французской «молодой поэзии», не только Артюра Рембо, этого двуликого Януса, одним лицом обращенного к революции, к прогрессу, другим — к реакции, к мистицизму, но, главным образом, Стефана Малларме, Ж. Гюисманса и других, действительных выразителей «литературы упадка». При этой пропаганде (в которой роль молодого Брюсова, в разных аспектах, была, конечно, немаловажной) никакого излишнего пиетета к Парнасу и самому Леконт де Лиллю, в глазах и тем более в писаниях того, кто, по существу, возглавил декадентско-символистское движение в России, — места, пожалуй, и не могло быть. Ведь, коль скоро так называемая «молодежь» во Франции почитала Парнас старьем, а его лидера живым трупом — возможно ли было иное отношение к Леконт де Лиллю и его соратникам со стороны молодого Брюсова, надевшего на себя — как он позже сам признался — и определенную маску, личину нетерпимого, воинствующего декадента и символиста?

Однако, как уже упоминалось, Леконт де Лиль и некоторые его принципы понемногу входили в сознание русских читателей и деятелей литературы еще задолго до «Русских символистов». То же имя и те же принципы, в какой-то мере, продолжали, как видно из простейшей справки, утверждаться у нас и тогда, когда вокруг злокозненных брюсовских сборников и первых изданий «Скорпиона» бушевали журнально-газетные страсти. Прошло еще несколько лет, и оказалось, что после наступившего, как-никак, торжества русского символизма (направления, вплоть до первой мировой войны, несомненно, в отечественной предоктябрьской литературе господствовавшего, несмотря на присутствие в ней Максима Горького, Ивана Бунина, ряда других «знаньевцев») — Леконт де Лиль продолжал что-то значить для русских читателей, так же, как продолжал что-то значить и для читателей французских.

Мы вправе утверждать, что с течением времени внимание Брюсова, когда-то насаждавшего в России некоторые тлетворные, подчас, цветы французского декаданса, все чаще устремлялось не только к Рене Гиллю и Эмилю Верхарну, но и к Леконт де Лиллю, а соответственно, и к Парнасу в целом. Впрочем, еще на ранней

стадии своих занятий французскими поэтами, Брюсов проявлял определенное неравнодушие к Жозе-Мари Эредиа — да, именно к тому Парнасу, который был, по его «устарелости», столь мало интересен инициатору «Русских символистов»!

Обратимся к важнейшим фактам, оставляя в стороне кое-какой, менее значительный материал.

В предваряющей второе, 1913 года, издание «Французских лириков XIX века» заметке, озаглавленной «О французской лирике. К читателям от переводчика», Брюсов, в свое время неумеренно восхищавшийся во французской поэзии только ее декадентско-символистским периодом, довольно неожиданно дал почти восторженную оценку Парнаса:

«Между тем, принципы Парнаса во многих отношениях были бы благотворны для нашей поэзии 60-х и 70-х годов; они не допустили бы ее до того плачевного падения техники, до какого она дошла, в следующем десятилетии, в стихах Надсона, и, воспитав вкус читателей, не позволили бы этим стихам иметь шумный успех (...). Многие ли литературы могут гордиться тем совершенством стихотворной формы, ее полной «адекватностью» с содержанием, той насыщенностью стиха образами и идеями, какие достигнуты в лучших поэмах парнасцев, в видениях «античности» и «варварства» у Леконт де Лиля, в «воздыханиях» Леона Дьеркса, в безупречных сонетах Эредиа?»<sup>1</sup>.

Не надо думать, однако, что только в 1913 г. — то есть тогда, когда Брюсов, признанный глава русского символизма, в действительности уже был во многом чужд этому направлению, — могли прозвучать подобные брюсовские похвалы по адресу поэтической школы, давным-давно, казалось бы, потерявшей свое значение в глазах всевозможных «модернистов». Нет, и несколькими годами раньше, в первом издании той же своей антологии, несмотря на то, что большая часть ее страниц была занята крупными и малыми представителями лирики «антипарнасской», если так можно выразить-

---

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, т. XXI. Французские лирики XIX века. Изд-во «Сирин». СПб, 1913, стр. VII и IX.

ся,— Брюсов уже давал следующую, тоже явно не лишённую сочувственных нот, характеристику того же Парнаса:

«Основная черта Парнаса состоит в том, что он, отчасти под влиянием успехов позитивной философии, противопоставил субъективности романтиков — объективность в искусстве (...). Парнасцы ввели язык строгий, почти научный, в котором подбор слов был основан на объективном изучении предмета, изображаемого поэтом. У парнасцев эпитеты характеризуют не автора и его настроение, как то было у романтиков, но тот самый предмет, для характеристики которого взяты»<sup>1</sup>. Затем Брюсов, обращаясь непосредственно к Леконт де Лилю, находил, что именно его — несмотря на творческий опыт таких предшественников парнасизма, как Т. Готье, Луи Буйле, Шарль Бодлер, надо считать «истинным основателем Парнаса (...)»<sup>2</sup>. Продолжая развивать в своем очерке «Французская лирика XIX века» обзор истории Парнаса, Брюсов, далее привлекая некоторые факты из биографии Леконт де Лиля, используя убедительную цитату из воспоминаний Ксавье де Рикара о собраниях поэтов парнасской группы у своего учителя, определяет Леконт де Лиля как своего рода центральное светило, к которому тяготели меньшие и младшие.

Следует отметить, что Брюсов — как, впрочем, и все до него, да и много позже писавшие в России о главе Парнаса,— в цитируемом очерке допустил и своим авторитетом надолго узаконил одну оплошность. Он расчленил фамилию Леконт де Лиля — подписывавшего свои литературные труды только фамилией, без имени,— на две части, из которых первая, в ее падежных изменениях, и стала выглядеть, как имя поэта, тогда как подлинное имя его звучало: Шарль-Мари-Рене. Следует указать также, что в своей характеристике Парнаса Брюсов, повторяя характерные заблуждения, если не просто наветы, подавляющего большинства западных буржуазных критиков и историков парнасского движения, фактически умолчал о прогрессивной, рево-

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Французские лирики XIX века. Изд-во «Пантеон», СПб (1909), стр. XV—XVI.

<sup>2</sup> Там же, стр. XVII.

люционной и атеистической природе творчества многих парнасцев (самого Леконт де Лиля в первую очередь), ни словом не обмолвился о действительных причинах пресловутого «неприятя» лучшими из них «современности», (тиранической и торговой империи Наполеона III), фиктивного их «бесстрастия» и т. п. В этом смысле Брюсов проявил известную ограниченность своего тогдашнего мировоззрения, хотя этот характерный пробел мог быть обусловлен и тем, что — специально, все-таки, Парнасом не занимаясь, — Брюсов в состоянии был и невольно пропустить мимо своего внимания те или иные, тогда совсем одиночные работы, в которых содержалось больше истины о Парнасе (исследования братьев Леблонгов и т. п.). Почему бы, ничем не оскорбляя память великого поэта и замечательного ученого, не допустить даже, что подчас сведения о Парнасе Брюсов даже некритически брал из вторых рук? К этому допущению еще придется вернуться. Не забудем, однако, что о прогрессивных политических убеждениях и революционности творчества целого ряда парнасцев, например, уже упоминавшегося Ксавье де Рикара, Луи Менара, Альбера Глатиньи и некоторых других в русской исследовательской литературе полным голосом заговорили, фактически, лишь на исходе 40-х гг. текущего столетия. Конкретно, заговорил об этом Ю. Данилин в своих известных книгах, посвященных поэзии Парижской Коммуны, да и то этот исследователь, верно охарактеризовав того же Луи Менара (ближайшего друга Леконт де Лиля), непостижимым образом удовлетворился характеристикой главы Парнаса, как якобы врага Коммуны, основываясь на пресловутых запальчивых письмах Леконт де Лиля к Жозе Мари де Эредиа (тогда как всерьез судить об отношении автора «Варварских стихотворений» и «Трагических стихотворений» к Коммуне можно только при знакомстве с его публицистическими выступлениями 1871 г. и перепиской поэта с другом-коммунаром Шарлем Марасом).

Нужно признать, вдобавок, что досадная неполнота в обрисовке Парнаса, допущенная Брюсовым в его общем очерке французской лирики XIX века, в какой-то мере была исправлена им в том же первом издании антологии, где на других страницах Брюсов подчеркивает одну из существенных черт Леконт де Лиля. «В 1849 г. он

принял деятельное участие в революции и, между прочим, горячо приветствовал освобождение рабов во французских колониях, меру, которая разорила его семью и его самого обрекла на затруднительное существование»<sup>1</sup>.

Брюсов рассказывает, далее, о том, при каких обстоятельствах Леконт де Лиль в середине 80-х гг. был принят в число «бессмертных» членов Французской Академии. Здесь подчеркивается та роль, которую в избрании Леконт де Лиль в академию, в ту пору крайне революционную по составу, сыграли Огюст Барбье и особенно Виктор Гюго, перед смертью настоявший на предоставлении своего кресла именно автору «Варварских стихотворений» и «Трагических стихотворений».

«Решительно отказывался Леконт де Лиль от непосредственного излияния чувства в стихах. Он считал, что посвящать искусство изображению личных печалей и горестей — значит унижать его, и хотел, чтобы поэзия говорила только о всеобщем и значительном»<sup>2</sup>. Опять-таки, и в этой формулировке, менее всего можно усматривать что-либо вроде не согласия Брюсова с Леконт де Лилем — и это после того, как в своих ранних, конца прошлого века — самого начала XX века, тот же русский поэт, в многочисленных стихах, стихотворных декларациях, манифестах и критических статьях ратовал за приоритет в искусстве всякого субъективизма и индивидуализма, то есть за максимальное «изображение личных печалей и горестей», хотя бы они и не представляли всеобщего интереса и подлинной значительности (заметим в скобках, что от содержательного лиризма сам Леконт де Лиль по существу не отказывался).

Явное сочувствие к творческой практике французского поэта заметно и в очередной формулировке Брюсова, этого упорного гранильщика русского стиха: «В области формы Леконт де Лиль стремился к предельному совершенству и был беспощадно строг в этом отношении»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Французские лирики XIX века. Изд-во «Пантеон». СПб, 1909, стр. 53.

<sup>2</sup> Там же, стр. 54.

<sup>3</sup> Там же.



Вслед за тем, в предельно скупых словах Брюсовым метко определена одна из важнейших сторон творчества главы Парнаса. «Очень замечательны его стихотворения из жизни животных», изображая которых, он умел освободиться от всех «человеческих» представлений<sup>1</sup>. Действительно, Леконт де Лиль — для которого, как и для многих других парнасцев, книги Дарвина были, по известному свидетельству Анатоля Франса, своего рода библией, создал (по существу первый, ибо случайные предшественники и считанные исключения здесь мало что значат) поэтическую анималистику. Он написал обширный, поныне не имеющий своего подобия в мировой поэзии, цикл стихов на темы биологические или, конкретнее, «зоологические» и «орнитологические», цикл, более или менее полное освещение которого неминуемо потребовало бы целого исследования, вроде, например, написанного Э. Ревелем<sup>2</sup>. И одной из характерных особенностей этого грандиозного цикла, непосредственно относящегося к жанру научной поэзии, (цикла, насчет которого, кстати, давно уже следовало бы прекратить повторение старого вздора — об «уходе поэта от действительности» и т. п. — ведь для креола, уроженца тропиков, все эти слоны и буйволы, тигры и львы, крокодилы и удавы, кондоры и калибри, равно как и окружающий их тропический пейзаж, являлись **родной** природой, со временем понятой и научно, и эстетически), — одной из характерных особенностей этого цикла, действительно, было максимальное вытеснение из звериной жизни всего «человеческого».

Однако и в данном случае эта, в общем чрезвычайно интересная, характеристика Леконт де Лилия становится далеко не полной там, где Брюсов вынужден хоть что-нибудь сказать о социальном, политическом и т. п. смысле творчества французского поэта. Здесь Брюсов 1909 года не только не поднимался над уровнем большинства современных ему истолкователей творчества Леконт де Лилия, но в каких-то моментах даже оказался несколько позади — справедливость требует признать это — отдельных авторов, до него писавших о

---

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Французские лирики XIX века. стр. 54.

<sup>2</sup> Emile Revel. Leconte de Lisle animalier. P. 1942.

главе Парнаса и во Франции, и у нас. «Образов современной европейской жизни он чуждался, его более привлекали образы античной и восточной древности, или даже картины девственной природы»<sup>1</sup>. Нет ни слова о том, почему, собственно, Леконт де Лиля «чуждался» современности, то есть современной ему Второй империи, а ведь для разлада с этой современностью у поэта были (как это хотя и бегло, но очень точно отметил в своей работе «Искусство и общественная жизнь», датируемой примерно тем же временем, что и приводимые Брюсовские строки, Г. В. Плеханов) основания очень серьезные, серьезные настолько, что все творчество поэта в период диктатуры Наполеона III, с ее тяжким цензурным гнетом, стало, по сути дела, своеобразной конспирацией. Почти начисто отказавшись от ненавистной ему современности (хотя о полном уходе от нее речи быть не может — Леконт де Лилю принадлежит несколько произведений даже злободневного звучания), автор «Варварских стихотворений» и «Трагических стихотворений», например, в своих многочисленных поэмах на исторические и антирелигиозные сюжеты, объективно выражал свою неистребимую ненависть к монархии и религии (прежде всего — к католицизму), к варварству феодальному и капиталистическому, к милитаризму и колониальному разбою, одновременно прославляя демократию (первые победы которой поэт видел в античном мире), силу человеческого разума, героизм борцов против тирании, грядущее братство и равенство всех рас и народов. Все это были главные идеи Леконт де Лиля, которым он не изменил до конца своих дней (что, в сущности, установлено еще старыми работами тех же братьев Леблонгов и уж подавно стало бесспорно в свете новейших исследований), и комплекс этих идей несомненно, красноречиво говорит об истинном лице Леконт де Лиля и доказывает, что он от юношеского увлечения фурыеризмом, с годами перешел к бланкизму, то есть утопическому коммунизму, которому, собственно, и остался верен до конца, при кажущемся своем отходе от политики (между прочим, именно бланкизм Леконт де Лиля и определил линию его поведения в 1871 году.

---

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Французские лирики XIX века, стр. 54.

реальную, конечно, а не определяемую только его эпистолярными выпадами против Коммуны). И вот, оказывается, что в своей характеристике Леконт де Лиля, в определенной части вполне достоверной, Брюсов в 1909 г., да и позднее, в 1913 г. (см. второе издание «Французских лириков XIX века»), более того и несколько позже, в статье о поэте, помещенной в энциклопедическом словаре (об этой статье речь еще будет дальше) полностью умолчал об этом основном содержании творчества Леконт де Лиля, отметив только такие, пусть и существенные, но отнюдь не всеопределяющие стороны его поэзии, как объективизм, высокий артистизм, своеобразный поэтический дарвинизм. Как будто у Леконт де Лиля не было, к примеру, таких атеистических произведений, как «Каин», «Багровый зверь», «Всесожжение», «Кодза и Борджа» и т. п., как будто Леконт де Лиль не являлся создателем и таких, некогда, повторим, даже злободневных (но и поныне сохраняющих всю свою силу) произведений, как, например, «Вечер битвы», «Италия», «Освящение Парижа», — произведений, на которые, кстати сказать, до Брюсова и у нас справедливо обращали внимание авторы некоторых работ о главе Парнаса (к примеру, Е. Деген) или его переводчики (скажем, Иннокентий Анненский, переведший одну из лучших атеистических поэм Леконт де Лиля).

Возникает, конечно, вопрос — почему же, каким же образом Брюсов, обычно столь добросовестно изучавший и глубоко понимавший творцов, о которых писал и которых переводил, удовлетворялся при обрисовке творчества Леконт де Лиля характеристикой хотя и яркой, но именно в главном как бы непродуманной и даже искажающей правду — приемом умолчания?..

Кажется, здесь возможны только два ответа.

Первый, наиболее легко дающийся, можно сформулировать примерно так: буржуазная ограниченность тогдашнего Брюсова и его призрачная аполитичность привели его, может статься, невольно, во «Французских лириках XIX века» к определенной фальсификации образа Леконт де Лиля. Будь у нас твердые основания для того, чтобы говорить о том, что Брюсов в дореволюционные времена по предвзятым соображениям намеренно извратил, путем умолчания о некоторых сущест-

венных сторонах поэзии Леконт де Лиля, ее подлинный смысл,— мы были бы обязаны сказать это без обиняков.

Но именно этих твердых оснований у нас нет! Уже потому нет, что мы видели, как охотно, с подчеркнутым интересом, Брюсов, касаясь биографии Леконт де Лиля, говорил, например, об его благородном поведении — поведении демократа, революционера,— в 1848 г. Или о высоком понимании Леконт де Лилем общественных задач поэзии.

Похоже, что более правильным был бы здесь второй ответ. Сущность его заключается в допущении предположения (бегло уже высказанного выше), что Брюсов знал Леконт де Лиля недостаточно, **не в полном объеме**, и, быть может, даже брал какие-то сведения о нем из вторых рук, минуя первоисточник.

При всем своем величии, при всей своей колоссальной учености и быстроте ума, Брюсов тоже, как известно, нет-нет, а допускал какие-то частные промахи, делал какие-то, даже чисто фактические, ошибки. Почему бы, в самом деле, не предположить, что и в случае с брюсовской неполнотой, а, стало быть, в каком-то смысле и неверной, характеристикой Леконт де Лиля проще всего усматривать не какую-то «буржуазную ограниченность», а попросту некоторую **недостаточность сведений** у Брюсова, обусловленную хотя бы тем, что русский поэт и ученый, все-таки, Парнасом **специально** никогда не занимался, тогда как Полем Верленом, Рене Гилем и Эмилем Верхарном он, несомненно, занимался **именно специально?**

Безусловно, здесь могло сказаться отрицательно то обстоятельство, что Брюсов в более молодые свои годы, будучи ревнителем и распространителем у нас французского литературного декаданса, к Парнасу — как отмечалось выше,— особой симпатии, в общем, не чувствовал, да и чувствовать, пожалуй, не мог. Позже, как мы уже видели, это холодное отношение Брюсова к парнасцам и особенно к их главарю начало меняться, меняться даже очень серьезно, однако же не приходится закрывать глаза на то, что в тех же «Французских лириках XIX века», книге, создававшейся на протяжении долгих лет, диспропорция между количеством парнасских и декадентско-символистских поэтов осталась очень заметной (даже принимая во внимание второе,

дополненное издание). Не исключено, что в 1909—1913 гг. Брюсов так и не избавился, вернее, не успел избавиться, от своего, когда-то бывшего весьма характерным, пренебрежения к ряду заслуженных парнасцев, так и не освободился от недооценки некоторых из них. Как бы высоко не оценивали мы книгу Брюсова, нам теперь трудно не видеть, что в ней нашлись необязательные места для кое-каких заведомо третьестепенных представителей французского декаданса, но не нашлось даже минимума страниц для целого ряда хороших парнасских поэтов, таких, скажем, как Луи Менар, Ксавье де Рикар, Катюль Мендес, Огюст Лакосад, Альбер Глатиньи. Даже Франсуа Коппе, поэта, в дореволюционные времена столь часто привлекавшего других переводчиков, Брюсов своим вниманием совершенно не удостоил! Мало того: включенные в книгу поэты Парнаса представлены, в общем, очень скупо, одним-двумя стихотворениями (сам Леконт де Лиль представлен всего двумя, во втором издании, а в первом было только одно!). Характеристика Сюлли Прюдом у Брюсова во многом несправедлива, неполна, а переведенное из него стихотворение не дает никакого представления о лучших сторонах творчества этого поэта, которым, казалось бы, переводчик имел все основания заинтересоваться. Не обошлось и без прямого курьеза: даже во втором издании «Французских лириков XIX века», то есть в 1913 году, Брюсов пишет о том же Сюлли Прюдоме: «За последние годы новых стихов престарелого поэта почти не появляется в печати»<sup>1</sup>,— но ведь Сюлли Прюдом скончался еще в 1907 году, что и было отмечено в брюсовских «Весах» кратким некрологом, анонимным, но скорее всего принадлежащим перу самого Брюсова!..

Высказывая эти соображения в пользу второго ответа — то есть в пользу предположения, что пробелы в брюсовской характеристике Леконт де Лиля объясняются, всего вероятнее, неполным знакомством Брюсова с наследием французского поэта, недостатком у него специального внимания к Леконт де Лилю даже тогда,

---

<sup>1</sup> Валерий Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов. т. XXI. Французские лирики XIX века. Изд-во «Сирин». СПб, 1913, стр. 256.

когда, в общем, наш поэт и ученый уже приходил к правильному пониманию значения Парнаса и его главы, пониманию, которое было немислимо у инициатора «Русских символистов» — я хотел бы подкрепить эти соображения следующей справкой. Когда в начале 30-х гг. я получил возможность ознакомиться с библиотекой покойного Валерия Яковлевича, то мне не удалось обнаружить в ее французском отделе — довольно богатом сочинениями поэтов декадентско-символистских, — книг поэтов, чьи имена и деятельность в первую очередь связаны с Парнасом. Был, конечно, Теофиль Готье, но, по-видимому, в библиотеке Брюсова ему отводилось место, как романтику. Равным образом и Поль Верлен, и Стефан Малларме явно фигурировали тут не как поэты, вышедшие из Парнаса, но именно как декаденты-символисты. Ни Леконт де Лиля, ни Жозе Мари де Эредиа, ни других парнасцев в брюсовской библиотеке не оказалось. Стихи их можно было найти здесь только в различных антологиях (Лемерра и др.). Возможно, конечно, что Брюсов мог читать книги парнасцев, того же Леконт де Лиля, как и соответствующую литературу предмета, в общественных библиотеках, но при достаточной солидности его личного книгохранилища и известном многим брюсоведам навыке Брюсова работать дома, подобное объяснение этого любопытного пробела в брюсовской библиотеке не представляется убедительным. Отмечу, кстати, что И. М. Брюсова, к которой я не раз обращался с просьбой вспомнить, не было ли периода, когда книги парнасцев и самого Леконт де Лиля часто появлялись на брюсовском рабочем столе, не могла (и не может поныне) припомнить такого периода.

Добавлю, наконец, что когда «Французские лирики XIX века» вышли вторым изданием (1913 г.), то и в этом дополненном издании прежние, 1909 года, высказывания Брюсова о Леконт де Лиле остались без перемен, равно как и высказывания о Парнасе вообще — если только не считать небольших, очевидно, вызванных композиционными соображениями, перестановок двух-трех абзацев, кое-каких мелких сокращений и мелких же дополнений (в библиографии). Любопытно, кстати, что в библиографическом аппарате этого второго издания, так же, как и в первом, Брюсов, указывая

обширную и для конца 80-х гг. вполне основательную статью о Леконт де Лиле пера Марии Фришмут, **повторно** именует автора этой статьи Г. Фришмутом и не отмечает, что работа исследовательницы — не исследователя — перепечатана в посмертном издании ее трудов...

(К переводу «Слонов» Леконт де Лиля, единственному произведению, которым Леконт де Лиль был представлен в первом издании «Французских лириков XIX века», в этом издании Брюсов присоединил «Дремоту кондора». Об этих брюсовских переводах подробнее будет сказано дальше).

Третье, сокращенное и вообще дающее **только переводы** издание «Французских лириков XIX века» было опубликовано «Русским универсальным издательством» (Берлин) в 1922 г., кажется, без ведома Брюсова. Леконт де Лиль здесь вообще пропущен.

Сам Брюсов в последние годы своей жизни занимался подготовкой намечавшегося нового издания антологии, выполнил для него ряд новых переводов (в частности, из Беранже, отсутствие которого казалось такой странностью в первом издании книг), подготовил и несколько новых страниц для сопроводительного аппарата книги, но эта работа оказалась незавершенной и по сей день неизданной в целом (о чем, разумеется, можно только пожалеть). Насколько я лично мог убедиться, работая в брюсовском архиве, Брюсов намеревался в этом намечавшемся новом издании «Французских лириков XIX века» оставить свои строки о Леконт де Лиле без каких-либо существенных изменений, а также не предполагал увеличить в антологии количество его стихотворений, — то есть, видимо, считал достаточным по-прежнему ограничиться лишь анималистикой французского поэта.

Однако об интересе Брюсова, как критика и историка литературы, к Леконт де Лиле, да и Парнасу вообще — интересе, которого явно не было у инициатора «Русских символистов», — свидетельствуют не только материалы, выше уже подвергнутые рассмотрению. Необходимо остановиться на довольно обширной брюсовской статье о Леконт де Лиле, опубликованной в томе XXIV-а «Нового энциклопедического словаря».

Статья эта несколько суховата (что естественно для работы справочного типа), содержит, главным образом,

даты, библиографические сведения, повторения прежних авторских утверждений, но в ней налицо и некоторые небезынтересные и не лишённые яркости дополнения.

«Но стихи его чужды той мраморной холодности, которая чувствуется у многих других парнасцев, в том числе и Эредиа: избегая выражать в стихах непосредственно чувства, Леконт де Лиль умеет изображать страсти других, например, героев древности и средневековья, и с особым, ему одному присущим проникновением передает психологию животных (...). Стих Леконт де Лиля обработан до совершенства, но не страдает однообразной красотой, как у других парнасцев: он разнообразен и часто певуч»<sup>1</sup>. Нет сомнения, что и эти мысли Брюсова заключали в себе нечто от полемики, направлены были против ходячих воззрений на Леконт де Лиля. Любопытно здесь и стремление Брюсова как бы выделить поэта из группы парнасцев, в которую входили, разумеется, и фигуры менее жизненные. Но какой-либо попытки ясно определить сущность политических убеждений Леконт де Лиля, как-то определить его общественную поэзию и т. п., Брюсов не принял и здесь, что, естественно, до некоторой степени снижает значение и этого (последнего по времени и довольно подробного) брюсовского высказывания о главе Парнаса.

Теперь, на основе проделанного разбора страниц, посвященных Брюсовым Леконт де Лиле, можно, кажется, дать их окончательную оценку.

Специального исследования или вообще развернутой работы о Леконт де Лиле (и, соответственно, о Парнасе) Брюсов не оставил. Но и эти немногочисленные страницы, в разные годы написанные, сохраняют в нашем, русском леконтделиведении значительное место. Им присуща некоторая неполнота, они не дают всеобъемлющей — хотя бы и краткой — характеристики творчества одного из замечательнейших французских и мировых поэтов, поскольку Брюсов не сумел или попросту не успел глубже изучить и вернее понять Леконт де Лиля. Однако некоторые важные грани поэзии круп-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Леконт де Лиль, «Новый энциклопедический словарь», т. XXIV-а, Издательское дело быв. Брокгауз-Ефрон, Петроград (1915), стр. 207—208.



пейшего представителя Парнаса — в брюсовских высказываниях освещены правильно, интересно и вдобавок так, что внимательные читатели не могут не заметить возрастающего с годами восхищения Брюсова величием объясняемого им автора. Неизбежно возникает очередной вопрос: сказалось ли — и если сказалось, то в какой мере, — прямо или хотя бы косвенное влияние творчества Леконт де Лиля на поэзию самого Брюсова? Известно ведь, что Брюсов (подобно, впрочем, многим большим поэтам) неоспоримо поддавался, в разные периоды, конкретным и, кстати, обычно шедшим ему на пользу, влияниям сильных поэтических индивидуальностей, как отечественных, так и зарубежных (например, Пушкина, Тютчева, Эмиля Верхарна). Известно также, что иные, даже по природе своей довольно самобытные русские поэты, современники Брюсова (выше упомянуты были и некоторые из представителей предшествовавших поколений, современники самого Леконт де Лиля), вроде, например, Ивана Бунина и Н. Гумилева, испытали — особенно первый — самое очевидное воздействие поэтической стихии «Варварских стихотворений» и «Трагических стихотворений».

Кажется, мы вправе говорить, что и Брюсов подвергся какому-то относительному влиянию его поэзии.

Однако здесь нужно говорить именно об относительном его влиянии, то есть вовсе не в том плане, которого не избежать при сопоставлении бунинской, например, поэзии с поэзией Леконт де Лиля. У Ивана Бунина, безусловно, встречаются не только отдельные строки, невольно заимствованные этим большим и в основе самобытным поэтом у Леконт де Лиля, но даже и целые стихотворения (особенно экзотические по материалу), отчетливо написанные в манере главы Парнаса (к примеру, «Цейлон», 1915 г.). У Брюсова ничего подобного нет или почти нет. Лично я, усиленно проделав сличительную работу, готов, как и прежде<sup>1</sup>, настаивать на неслучайности совпадения основных образов брюсовского стихотворения «Охотник» (в книге «Stephanos») и стихотворения Леконт де Лиля «Закат солн-

---

<sup>1</sup> См. комментарий в изд.: Валерий Брюсов. Избранные стихи. Ред., вступ. статья и комментарии Игоря Поступальского. «Academia», М., 1933, стр. 674.

ца» («Un coucher de soleil»), в настоящее время, кстати, имеющегося и в русском переводе<sup>1</sup>. Но, вместе с тем, я считал бы бесплодной попытку объяснить те или иные произведения Брюсова, в которых господствует античная или, допустим, средневековая мифологическая и историческая тематика, прямым воздействием более или менее сходных в тематическом отношении созданий Леконт де Лиля. Общеизвестное пристрастие Брюсова к подобному материалу вполне объясняется индивидуальными склонностями нашего поэта, характером его образования и занятий.

Представляется, что прямое влияние творчества Леконт де Лиля на творчество Брюсова было, действительно, минимальным — хотя, пожалуй, это и выглядит несколько странно в свете выявленного выше, достаточно все-таки серьезного брюсовского интереса к поэзии главы Парнаса, бесспорно наложившего свою печать на некоторых русских поэтов.

Автору предлагаемой работы хотелось бы дать следующее — по его мнению, возможное — объяснение этой слабой подверженности Брюсова «заболеванию», которого в русской поэзии избежали не все.

Реальная основа произведений Леконт де Лиля, специфика его важнейших идей, преобладающая его тематика вовсе не были соприродны Брюсову. Действительно, что общего между лирикой поэта-креола, никогда не забывавшего образов и впечатлений родного тропического острова — и очень русской (в ее органической части), подчас даже «московской», лирикой Брюсова? Или еще: могла ли внутренне захватывать Брюсова, при его рано определенном безразличии к христианской церкви (которая в тогдашних российских условиях никак не имела того значения, какое имел на Западе католицизм), — ожесточенная, чисто бланкистская борьба Леконт де Лиля (в его творчестве) против католицизма, представлявшего во Второй империи одну из главных сил угнетения? Или, наконец, что общего было между Брюсовым, певцом современности, свидетелем и, в определенном смысле, даже выразителем подъема оте-

---

<sup>1</sup> См. Леконт де Лиль, Из четырех книг, Стихи. Перевод с французского Игоря Поступальского. Гослитиздат, М., 1960, стр. 83—85.

чественной буржуазии с присущим ей культом промышленности, подъема, происходившего в период неуклонного нарастания пролетарской революции (пусть временно подавленной) — и Леконт де Лилем, представителем многократно разгромленной, отчаявшейся мелкобуржуазной революционной демократии, поэтом, ненавидевшим свою современность и, в частности, индустрию (это ли был не парадокс для певца разума и науки!), «...по естественному отвращению к тем, кто нас убивает»<sup>1</sup>. Право, есть все основания думать, что и в этом отношении Леконт де Лиль не мог оказать влияния на Брюсова, тем более такого определенного, какое, безусловно, оказывал соприродный русскому поэту Эмиль Верхарн.

Кроме того, Леконт де Лиль, подобно Теофилю Готье (если не больше его) был поэтом преимущественно пластического склада, поэтом зрительного восприятия действительности, мастером словесной живописи, хотя одновременно умевшим и сильно мыслить. В своем творчестве он главным образом показывает, и только отчасти — рассказывает. Красноречие, столь типичное, например, для Виктора Гюго, никогда не являлось главной силой Леконт де Лиля и рассудочность была мало ему свойственна. Нельзя сказать, конечно, что этот, свойственный Леконт де Лилю, живописный элемент (очень роднящий с французским поэтом того же Ивана Бунина), совершенно чужд Брюсову — характерное зрительное восприятие действительности, безусловно, иногда чувствуется в брюсовской лирике природы и в его урбанистических стихах. Но все же, в «*Tertia vigilia*», «*Urbi et orbi*», «*Stephanos*», во «*Всех напевах*», «*Зеркале теней*», книгах, занимающих в русской поэзии такое почетное место, Брюсов, по свойствам своего природного дарования и, если можно так выразиться, профессиональной выучке, предстает прежде всего поэтом «головным», рассудочным (в лучшем значении слова) и, конечно же, поэтом-оратором, красноречивым ритором (в лучшем, римском понимании). Потому-то, собственно, во французской поэзии Брюсову всегда был особенно дорог Виктор Гюго, потому-то в брюсовских перево-

---

<sup>1</sup> *Leconte de Lisle, Oeuvres. Derniers poèmes. Libr. A. Lemercier. P. 1929. p. 223. („Preface des Poèmes et poésies“).*

дах подчас так неправоммерно «риторизирован» и Эмиль Верхарн. Могло ли, при подобном очевидном несходстве поэтических индивидуальностей, быть, опять-таки, сколько-нибудь значительным прямое, непосредственное влияние леконтделилевской поэзии на брюсовскую? Пожалуй, не могло!

И все-таки, сам Леконт де Лиль и созданная им школа явственно глубоко, хотя и косвенно, повлияли на Брюсова периода его творческой зрелости, приблизительно в годы 1900—1910.

Примерно в эти годы Брюсов основательно усваивал важный принцип, выработанный не столько теоретически, сколько творчески-практически, прежде всего самим Леконт де Лилем, затем хорошо осознанный большинством его последователей, а вскорости утвердившийся не только во французской, но и в мировой поэзии.

Это — принцип устранения (пусть не всегда последовательного) преобладавшего в старой лирической поэзии, особенно времен загнивания общеевропейского романтизма, поэтического субъективизма (с его непременным, назойливым «я»), приводившего большинство поэтов-романтиков к идейному и тематическому измельчанию, интеллектуальному и эмоциональному убожеству, бесконечному повторению ранее сказанного. Леконт де Лиль и парнасцы стремились утвердить свой, новый принцип, — воспитать в поэтах и читателях навык к объективации лирических переживаний, прежде казавшейся достижимой только в эпосе. Достигалась эта объективация путем — здесь место удачно-краткому определению, сделанному Брюсовым при рассмотрении им влияния Парнаса на поэзию западных армян — «...отрешения поэта от своей личности, исчезновения поэта за создаваемыми им образами»<sup>1</sup>.

Конечно, не все было тут ново у Леконт де Лиля и у лучших парнасцев. Отчасти они в этой реформе исхо-

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков — в кн. Поэзия Армении с древнейших времен и до наших дней. Ред., вступ. очерк и примеч. Валерия Брюсова. Изд. Московского армянского комитета. М., 1916, стр. 83. То же в изд.: Поэзия Армении в переводах и оценке В. Я. Брюсова, «Айпетрат», 1963, стр. 390.

дили из опыта таких европейских поэтов, как Гете и Август Плятен (мастер, по недоразумению недооцениваемый до сих пор). Кое-что, в этом смысле, несомненно было подсказано парнасцами и таким ученым, как Ипполит Тен, и таким прозаиком, как Гюстав Флобер. Но именно Леконт де Лиллю и его соратникам принадлежит честь практического «проведения в жизнь» их нового принципа, подкрепленного во многом и научным подходом к материалу, разрабатываемому в стихе. А такого подхода, как известно, почти не знали — скорее чуждались его, пренебрегали им — те же французские романтики (за вычетом разве что Альфреда де Виньи, да иногда самого Виктора Гюго). К примеру, исторические по тематике произведения романтической школы изобиловали самыми беззаботными анахронизмами, грешили крайней непродуманностью реалий и речевых характеристик, были полны всяческих условностей, а их же произведения, требовавшие, казалось бы, определенных обстоятельств времени и места, получали большей частью какую-то несуразную вневременную и внеземную окраску. Парнасцами же, самим Леконт де Лиллем в первую голову, было создано новое лирическое искусство, основанное на объективном лирическом образе, научной достоверности (когда ее требовал материал), продуманности реалий, выдержанности стиля.

Вот этой-то стороной своего творчества Леконт де Лиль (так же, как и Парнас вообще) и оказал сильное и длительное, хотя именно косвенное, воздействие на Брюсова, после того, как он, фактически, отошел от своих ранних увлечений французским декадансом и символизмом. На определенном этапе своего развития Брюсов — сколько бы непоследовательности он порою не проявлял — несомненно был типичнейшим представителем Парнаса в русской литературе, что, кстати, хотя и в самой общей форме, не однажды подчеркивала современная поэту критика (В. Львов, А. Луначарский и др.). Здесь нельзя, разумеется, преуменьшать значение индивидуальности Брюсова, как, равным образом, нельзя забывать и о том, что в России Парнас был в какой-то мере предвосхищен Пушкиным в некоторых из его гениальнейших произведений, да и кое-кем из поэтов поры послепушкинской. Но было бы, пожалуй,

странно предполагать, что в полосе своей творческой зрелости (совпадающей со временем, когда Парнас уже стал достоянием международным и, судя совершенно объективно, не на шутку интересовал целый ряд и русских поэтов) Брюсов будто бы только случайно «шагал в ногу» с Леконт де Лилем. Брюсов рассматриваемой поры был слишком образованным, начитанным и восприимчивым мастером, чтобы объяснять его «парнасим» какой-то случайностью.

Произведения Брюсова, которые, таким образом, отмечены хотя и косвенным, но более чем вероятным влиянием Леконт де Лиля и его школы, образуют в поэтическом наследии нашего поэта большую и достаточно известную группу. Это преимущественно стихотворения на мифологические и исторические темы, взятые чаще всего из античности, реже — из средневековья. Подобные вещи занимают если не центральное, то во всяком случае видное место в основных дооктябрьских книгах поэта, выше уже перечислявшихся. На примере некоторых страниц хотя бы из «Stephanos» нетрудно показать, где у Брюсова пролегла граница между образцово им усвоенным и в русской поэзии **продолженным** парнасским принципом (главным образом самому Леконт де Лилю принадлежащим) лирической объективации, и «старо-романтическим субъективизмом. Тут же хорошо прослеживается и разница между двумя поэтическими индивидуальностями — Леконт де Лиля и Брюсова.

«Юлий Цезарь»: от первого до последнего слова это — брюсовское стихотворение, лишенное каких-либо признаков подражательности — несмотря на античную тему, которая, казалось бы, могла вызвать какие-то ассоциации по сходству. Почти никакой пластики, ничего от подчеркнутой описательности. Великолепный риторический стиль Брюсова и его органический пафос — выстраданный пафос русского поэта и гражданина, видящего позор монархической клики («Юлий Цезарь» в книге следует непосредственно за «Цусимой» и помечен датой — «август 1905») и начинающего понимать право новой героической силы на борьбу со злом, губительным для народа. В определенном смысле здесь, конечно, символ, но — нет никакого аллегоризма, обычного в романтической, допарнасской поэзии. Поэт

предлагает совершенно объективный (в его понимании, разумеется) образ Цезаря, начинающего борьбу против изжившего себя римского республиканского строя и тягостной для народных масс анархии. Образ этот восстановлен с помощью как бы спресованных здесь, до максимума выразительности, фрагментов из автобиографии самого Цезаря, сочинений его римских и греческих историков и научных работ нового времени. Собственные мысли и эмоции, собственное гневное слово о современности поэт словно передоверяет античному герою — и в результате стихотворение получает двойную лирическую убедительность.

Именно по такому способу написаны лучшие из исторических и даже мифологических стихотворений Брюсова, как правило, имеющие жизненную основу и не случайно так продуманно объединенные в характерные циклы в той же книге «Stephanos» (где вполне примечательны, например, и такие вещи, как «Бальдеру Локи», «Гребцы триремы» и т. д.) и где самое количество подобных вещей ясно доказывает, что поэт сознательно и сосредоточенно вводил в родную поэзию приемы, ранее встречавшиеся в ней эпизодически. Приемы прежде всего Леконт де Лиля.

Но, повторим еще раз, последовательно придерживаться этих леконтделилевских, этих вообще парнасских заветов Брюсов то ли не хотел, то ли, по разным причинам, и не мог. Поэтому некоторые из его стихов, критиками нередко рассматриваемые из-за их сходной античной тематики, возможно, в одной плоскости со стихотворениями типа «Юлия Цезаря», «Гребцов триремы» и т. п., в действительности эклектичны, и демонстрируют смешение разных поэтических принципов. В этом ряду вполне показателен «Антоний». Стихотворение, само по себе эффектное, начато более или менее объективной обрисовкой триумвира, который по слову поэта, обменял венец и пурпур на поцелуй. Но последние строки разрушают объективный образ, и сам автор, кстати, в духе очень индивидуалистическом, если не сказать прямо — мало гражданском, восклицает:

О, дай мне жребий тот же вынуть,  
И в час, когда не кончен бой,

Как беглецу, корабль свой кинуть  
Вслед за египетской кормой!<sup>1</sup>

И последнее замечание в связи с вопросом о влиянии Леконт де Лиля на Брюсова. Лично я склонен думать, что это влияние тоже в прямой форме сказалось еще и в усвоении Брюсовым некоторых характерных требований Леконт де Лиля, выводимых из его переводческой практики (в которой он, правда, в отличие от нашего поэта, придерживался традиционной во Франции манеры переводить стихи художественной прозой, а не стихами же). Известно, что Леконт де Лиль в своих переводах из древних поэтов, эллинских и римских, был в свое время новатором, испытавшим немало нападков, но в конце концов победившим неблагоприятную критику (его переводы уже давно составляют у французских школьников чтение). По этому поводу Брюсов в своей статье о Леконт де Лиле, помещенной в «Новом энциклопедическом словаре», писал следующее: «Эти переводы впервые вводили во французскую литературу подлинную, не прикрашенную античность, но публику отпугивала необычность стиля, и особенно новая, точная транскрипция собственных имен<sup>2</sup>». Мне кажется, что каждый, кто даже не изучал, а просто внимательно читал переводы самого Брюсова из античных авторов (например, его «Энеиду»), кто знакомился хотя бы с брюсовской статьей «О переводе «Энеиды» русскими стихами», кто, наконец, присматривался к стараниям поэта — особенно в поздние годы его жизни — утвердить и в своей оригинальной поэзии возможно более подлинное звучание античных имен, географических названий и т. д. — согласится с тем, что Брюсов не даром подчеркивал упомянутую заслугу Леконт де Лиля. Хотя в брюсовских предложениях — многое пересмотреть в принятой у нас транскрипции древних имен и названий, приблизить их к забытой подлинности, подчас даже ценой разрыва с укоренившейся традицией, — ссылок на Леконт де Лиля нет, — можно, как будто, не сомне-

<sup>1</sup> В. Брюсов. Избранные стихи, «Academia», М., 1933, стр. 311—312.

<sup>2</sup> В. Брюсов, Леконт де Лиль — «Новый энциклопедический словарь», т. XXIV-а, стр. 208.



ваться, что Брюсов, основатель новой школы поэтического перевода в России, в данном случае недвусмысленно солидаризировался со своим французским предшественником.

И в заключение — о брюсовских переводах из Леконт де Лиля. Как указывалось, их всего два. Но достоинства и принципиальная значимость этих работ Брюсова понуждают нас задержаться на них, хотя бы не надолго. Своими стихотворными переложениями «Слонов» («Les éléphants») и «Дремоты кондора» («Le sommeil du condor») Брюсов еще полстолетия назад дал русским читателям возможность составить представление, если не обо всей поэзии Леконт де Лиля (громаден этот поэтический мир), то во всяком случае об одной из ее особенностей. Брюсов показал Леконт де Лиля как изумительного мастера поэтической живописи и совершенно своеобразного поэта-анималиста, в конечном счете, научного поэта, воспитанного на идеях Дарвина. Здесь у Брюсова был несомненный приоритет, ибо до появления «Слонов» и «Дремоты кондора» в составе «Французских лириков XIX века» русские читатели судить об анималистике Леконт де Лиля, в сущности, не могли. Два-три стихотворения его, «зоологические» по тематике, были, правда, переведены у нас и раньше, но «Смерть льва» к характернейшим произведениям поэта в этом смысле не принадлежала (смерть зверя была здесь скорее поводом для лирического излияния); «Альбатрос», в тогдашних двух русских версиях большим успехом нашей поэзии вообще не был, а «Слоны», одно из центральных в творчестве Леконт де Лиля творений, были до Брюсова переведены скорее по-любительски. Первоклассный русский поэт, выдающийся мастер перевода впервые удачно ввел «Слонов» Леконт де Лиля в русскую поэзию. Что же касается перевода «Дремоты кондора», то это стихотворение до Брюсова у нас вообще не переводилось.

Спустя десятилетия мы можем заметить, что не все строки, даже не все строфы в этих переводных работах Брюсова одинаково поэтичны и одинаково верны по отношению к подлиннику. Этих «недотянутых» мест, пожалуй, больше в «Дремоте кондора». Например, строка:

«За лестницей крутой, что вздвигли Кордильеры»

— в чисто смысловом отношении, конечно, вполне передает соответствующую строку оригинала («Par delà l'escalier des roides Cordillères»,—«за лестницей крутых Кордильер»), но архаическое и тяжеловесное «вздыгли» представляется здесь неуместным<sup>1</sup>. Не совсем удачно, по-видимому, переведен Брюсовым и другой, может быть, даже более важный стих, смысл которого в том, что кондор способен смотреть на солнце, не моргая

(...) На всю Америку (...)  
глядит, и солнца луч, в его зрачках,—опал<sup>2</sup>.

Никакого «опала» в подлиннике нет, там просто сказано, что кондор глядит на «(...) мрачное солнце, которое умирает в его холодных глазах», «(...) le sombre soleil qui meurt dans ses yeux froids»<sup>3</sup>.

Зато сколько художественной силы, изобразительности, чеканки стиха, сколько **подлинного** Леконт де Лиля во многих строфах «Слонов».

В советские годы переведено немало отдельных произведений Леконт де Лиля,—М. Гордоном, Б. Лившицем, М. Лозинским, Л. Пеньковским, Л. Успенским, Г. Шенгели, не так давно появилось и первое книжное издание стихотворений и поэм французского поэта (с удачной вступительной статьей Н. Балашова). Но и по-сегодня не потеряли своего значения некоторые давние переводы принадлежат, несомненно, «Слоны» и «Дремота кондора» Брюсова, работы, качество которых остается высоким, какие бы мелкие недочеты и неточности мы в них не улавливали теперь. Нельзя не пожалеть, что Брюсов — быть может, с известным запозданием пришедший к пониманию Леконт де Лиля и восхищению им,—не сосредоточился, как переводчик, именно на его стихах. Вероятно, в этом случае задача создания «русского Леконт де Лиля» (поныне не до конца решенная) была бы решена еще полвека назад.

<sup>1</sup> В. Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, т. XXI. Изд-во «Сирин» СПб, 1913, стр. 67.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Leconte de Lisle, Oeuvres. Poèmes barbares. Libr. A. Lemerre P. 1929. p. 192.

## ЛАТЫШСКИЕ ДАЙНЫ В ПЕРЕВОДАХ В. БРЮСОВА

М. Горький и В. Брюсов, осуществляя задуманную ими в 1915—1917 гг. серию сборников литератур «малых народов» России, характеристику национальных поэтических талантов начинали с фольклора. Латышскими народными песнями-дайнами открывается «Сборник латышской литературы» (Пг. 1917 г.). Все дайны, их 27, переведены Брюсовым.

Что представляют собою дайны? Короткие, чаще четырехстрочные песни, самый распространенный жанр в латышском фольклоре<sup>1</sup>, они в тысячах вариантов закрепили в памяти народа его историческую судьбу, трудовой быт, его суждения о жизни. Как песни других народов, так и песни латышей в непритязательных поэтических картинах выражают мечты и думы народа. Дайны звучат жизнерадостно и грустно, безнадежно и победно—целая гамма чувств заключена в мелодичных четверостишиях.

Судя по содержанию дайн в «Сборнике латышской литературы», они так были подобраны составителями, чтобы читатель оценил многосторонность их поэтических качеств. Над составлением сборника трудились

---

<sup>1</sup> «История латышской литературы», Рига, 1959, т. I, стр. 45 (на латышском яз.).

лучшие представители латышской демократической и революционной интеллигенции. В их число входили такие видные революционные деятели Латвии, как П. Стучка и Д. Стучка. Несомненно, они были заинтересованы в первую очередь в фольклоре, отражающем элементы классового сознания народа. Но цензурные рамки заставили придерживаться в большей степени мифологического содержания, чем классового.

И. Янсон в статье-предисловии к сборнику «Латышское общественно-культурное развитие и латышская литература» говорит, что латышский народ в течение семи столетий терпел крепостное рабство, и этот факт «не мог не искалечить и изранить народной психики, не мог не наложить отпечаток на народный характер»<sup>1</sup>. Тяжелое наследие векового рабства, по мнению И. Янсона, сказалось в характере латышской народной поэзии — в ее меланхолическом настроении, в преимущественном лиризме.

И. Янсон недооценил духовное здоровье народа, его волю к свободе и революционную энергию. При всей жестокости цензуры («Сборник латышской литературы» был задержан в печати из-за революционных стихотворений Я. Райниса) составители смогли включить в сборник и такие дайны, из которых вырывается на свободу не только лиризм народа, но и ненависть к угнетателям, чувствуется сопротивление господам—духовное и физическое. Отнюдь не созерцательная грусть видна в четверостишии о «черном змее» в море, который мелет из пены морской муку: «Та мука да будет хлебом для безжалостных господ!».

Возможно, что Брюсов сам принимал какое-то участие в выборе песен для сборника. Дайны, почти все, взяты из книги И. Спрогиса «Памятники латышского народного творчества», изданной в 1868 г. в Вильно. Книга вышла в свет на русском языке, дайны в ней помещены на латышском языке в русской транскрипции и снабжены подстрочным переводом И. Спрогиса. Вероятно Брюсову было очень удобно работать с книгой И. Спрогиса, легко было проверить на слух звучание латышского текста и тут же сопоставить его с подстроч-

---

<sup>1</sup> «Сборник латышской литературы», Петроград, 1917, стр. 4.

ником. Можно предположить, что Брюсов, поэт-ученый, с великой тщательностью вникавший всегда в материалы перевода, не раз держал в руках эту книгу.

Вопреки декадентской эстетике, с аристократическим презрением относившейся к «топорному» творчеству масс—фольклору, Брюсов искренне ценил народную поэзию. Он считал ее созданием «исключительной художественной ценности», которое «все мы обязаны беречь благоговейно»<sup>1</sup>. Попытки буржуазной фольклористики объявить народную поэзию «затухающей», несовершенной Брюсов осуждал. «Было время,— писал он,— когда на произведения народной поэзии смотрели, как на грубые, неискусные создания поэтов, малоосведомленных в поэтике. Тогда считали нужным... подправлять их, прихорашивать согласно требованиям хорошего вкуса... Но уже давно критика и история по справедливости осудили такое посягательство на чужую личность, на великую «соборную» личность народа»<sup>2</sup>.

Рецензируя сборник К. Бальмонта «Жар-птица» (1907 г.), где герои былинного эпоса были выведены к читателю «в сюртуке декадента», Брюсов говорил, что автор сборника подошел нехудожественно к народной поэзии. Под рафинированным пером Бальмонта Илья Муромец и Садко Новгородский, обремененные чуждыми им образами («полюс и полюс», «неузнанное там», качание под синей бездной, как «в люльке») — стали «смешными и жалкими».

Из критических суждений В. Брюсова можно видеть, как внимателен был он к идейным и художественным качествам фольклора. «Народная поэзия почти не знает отвлеченных понятий...». «В художественном произведении форма слита неразрывно с содержанием, вытекает из него, предreshается им. Русская народная поэзия... чуждается рифмы, пользуется созвучием только в исключительных случаях...». Былинный стих, «будучи хореическим по своему строению... более, чем на правильное чередование ударений, обращает внимание на равновесие образов...» Нельзя, подражая былинному сти-ху, «пригладить его свободное течение, свести его чуть

---

<sup>1</sup> В. Брюсов, *Далекие и близкие*, М., 1912, стр. 93—94.

<sup>2</sup> Там же.

не к правильному хорю и навязать ему ненужную и надоедливую рифму»<sup>1</sup>.

Характер рецензии разрешает сделать предположение о принципах Брюсова-переводчика фольклора: бережное отношение к особенностям фольклорного образа, точное воспроизведение признаков национальной формы, недопустимость подгонки народного произведения под литературную моду.

Попытаемся проследить, в какой степени и в каких формах осуществлял Брюсов эти принципы на практике, в частности, переводя с латышского языка на русский дайки.

Близко к подлиннику переведены дайки о солнце. Брюсов талантливо донес до русского читателя поэтичность и гуманность художественного образа. Широко распространенные в латышском фольклоре, эти песни рисуют солнце живым добрым существом: с ним можно разговаривать — есть дайка в форме диалога с «солнышком», оно жалеет обездоленных, «греет сироточку», оно трудится весь день, прядет пряжу, вяжет рукавицы, беспокоится об урожае<sup>2</sup>. Перевод дайны звучит легко, сохраняя народную изящную простоту стиля.

Канет солнце вечером  
В золотую лодочку;  
Встанет утром солнышко,  
Лодочка качается.

(№ 1)<sup>3</sup>

Широко употребительная, без каких-либо специальных просторечных слов лексика, простейшие конструкции предложений, один эпитет, постоянный в латышском фольклоре (золотой конь, золотое поле, золотая коса и т. д.) — все это точно перешло из латышского подлинника в русский вариант, сохраняя национальные

<sup>1</sup> В. Брюсов, *Далекие и близкие*, стр. 93—94.

<sup>2</sup> «История латышской литературы», т. I, стр. 104 (на лат. яз.).

<sup>3</sup> Номер дайны в «Сборнике латышской литературы», Петроград, 1917 г. Далее все дайки в переводах Брюсова (и те, которые не имеют примечаний) цитируются по этому сборнику, стр. 33—36.

краски. Эффект подлинности усиливают уменьшительные и ласкательные суффиксы: **лодочка**, **солнышко**.

Идеальное соответствие подлинника и перевода сохранил Брюсов в ритме дайны. В ней отчетливо выражена хорейская строка с дактилическим окончанием, плавным или, как называют теоретики стиха, «падающим» в интонации. На латышском языке стих звучит удивительно слажено, так как в нем каждое слово совпадает с размером: двусложные слова — с хореем, трехсложные — с дактилем. И только последняя строка в дайне длиннее на один слог, она выбивается из общего ритма, как бы замедляя его. В переводе 3 строки у Брюсова заканчиваются трехсложными дактилическими словами — **вечером** (—'—), **лодочку** (—'—), **солнышко** (—'—). Последняя строка—«**лодочка качается**»—теряет замедление латышского подлинника, но это мало заметно, так как все равно сохранено дактилическое окончание, определяющее плавную интонацию дайны.

Обилие хореев и дактилей в латышской поэзии не случайно. В предисловии к сборнику «Памятники латышского народного творчества» И. Спрогис пишет: «В основании стихотворного размера латышских песен, по свойству латышского языка, требующего ударения на первом слоге, лежит хорей и дактиль. Но тот и другой размер редко встречаются в их чистом виде, то есть так, чтобы известная песня состояла или из одного хорёя, или одного дактиля; большей частью они бывают перемешаны в одной и той же песне, даже в одном и том же стихе. Так, каждый стих песни свободно читается по хорюю, если он весь, или только частью, состоит из двухсложных или односложных слов; но чтение по этому размеру тотчас прекращается и переходит в дактиль, как скоро в стихе встречаются слова трехсложные, четырехсложные и т. д.»<sup>1</sup>

В этом отношении латышская дайна близка финской народной песне, у которой своя излюбленная форма, даже более строгая, чем в латышской песне—хорей. Во всей финской народной поэзии господствует хорейче-

---

<sup>1</sup> И. Спрогис, *Памятники латышского народного творчества*, Вильно, 1918 г., стр. XII.

ский размер. Чередования ритма почти нет<sup>1</sup>. Брюсов в переводах с финского языка сохранил эту особенность: песни в «Сборнике финляндской литературы» переведены хореем.

Сугубая внимательность к национальной форме стиха в фольклоре и в литературе делает честь Брюсову-поэту и ученому. Можно привести множество примеров из переводов Я. Райниса («Труд и радость», «В горную высь», «Пучина страданий», «Вопросы девушки» и др.), Я. Порука, Я. Акуратера, где точность формы присутствует наравне с точностью содержания, «переодетого» в чужие языковые одежды, но не утерявшего все-таки своего национального облика.

Вот еще пример переводческой добросовестности Брюсова — 26-я дайна:

Перкун ехал за морем,	--' — —' — —' — —	7 слогов
Там хотел посвататься,	--' — —' — —' — —	7 слогов
А приданным солнышко	--' — —' — —' — —	7 слогов
Все леса одаривало.	--' — —' — —' — — —	8 слогов

Напевные дактилические окончания, и в последней строке — лишний замедляющий слог, тот самый, который потерялся в переводе 1-й дайны.

Разумеется, нельзя требовать от переводчика абсолютного, рабского копирования оригинала; буквально понятый текст часто не воспринимается на другом языке с нужной автору стилистической окраской. Поэтому так называемые «вольности» перевода необходимы и закономерны. Задача переводчика в таких случаях — определить, где изменение текста нарушает какие-то важные свойства художественного образа и неприемлемы в переводе, и где вольность помогает мысли и форме оригинала жить в иноязычных условиях и, следовательно, вполне допустима.

Одна из дайн — хороший пример талантливого сочетания вольности и точности Брюсова-переводчика. Брюсов (в чем мы можем убедиться не только на одном примере) не боялся свободного толкования ритма подлинника там, где это приходилось делать во имя сохра-

<sup>1</sup> «Сборник финляндской литературы» (предисловие В. Торкийнен), Пг., 1917.



нения других, более значительных явлений содержания и формы.

Дайна полна слез и горя, в ней безнадежность и отчаяние. Если нельзя было из-за цензурных условий говорить о ненависти латышского крестьянина к баронам и помещикам, о том, как поджигали господские мызы, то можно было, по крайней мере, показать бесконечные страдания народа, чтобы вызвать к нему сочувствие.

Хозяин, барин наш  
Не бей нас вечером,  
Побей нас утречком,  
Пусть светит солнышко!

Брюсов передает жалобные, протяжные интонации песни трехсложным размером. Дактилические окончания здесь играют особую роль в ритме — они подчеркнуты бессильные, так как следуют непосредственно за цезурой, придающей большую силу ударному слогу дактиля, значит и большую высоту падения двум безударным слогам этого дактиля:

в латышском тексте	у Брюсова
— ' — —    — ' — — 6 слогов	— — — ' —    — ' — — 6 слогов
— ' — — ' —    — ' — — 7 слогов	— — — ' —    — ' — — 6 слогов
— ' — —    — ' — — 6 слогов	— — — ' —    — ' — — 6 слогов
— ' — — — ' —    — ' — — 7 слогов	— — — ' —    — ' — — 6 слогов

Количество слогов не совпадает. Вместо хореев и дактилей появился амфибрахий. Ритм стал размеренней, однообразней. Но главное — характер окончаний, определяющий общую интонацию стиха, сохранился. Амфибрахий не противоречит общей интонации, а поддерживает ее.

Встречаются у Брюсова и попытки «причесать» дайну, украсить и одеть ее на русский лад — с мужскими окончаниями. Выровнен ритм 2-й, 4-й, 7-й, 14-й, 26-й песен. Не повезло популярной ритмической фигуре дайны (два последние стиха):

— ' — — || — ' — — (2 дактиля)  
— ' — — ' — || — ' — — (2 хореев + 1 дактиль);

как правило, Брюсов заменяет 2 дактиля хорееми. Но суть не в отдельных неудачных строчках, у каждого, самого искусного поэта могут быть промахи и недоделки. Ценность перевода определяется лучшими стихами, и у Брюсова талантливое «лучшее» намного превышает слабые стороны его творчества.

Латышская народная песня почти всегда без рифмы. Брюсов и к этой особенности фольклора отнесся с вниманием. Большая часть дайны в переводах не имеет рифм, и в тех случаях, где она есть, это простейший вид рифмовки путем повторения слов. **Белорогие быки — То не черные быки** (4-я дайна), **Приходи играть со мной — Челн из ясеня со мной** (6-я), **Чи зеленые дубы — Пчел зеленые дубы** (7-я).

Роль рифм в дайне выполняют аллитерации. Если сравнить подлинник и перевод с этой точки зрения, то во многих случаях найдем звуковые соответствия латышской и русской фразы. Брюсов заботливо удерживает равновесие согласных, плавных, нежных — л, м, н, и грубоватых, резких — с, ч, щ. Например, звуковое оформление 10-й дайны в подлиннике держится на чередовании активных в поэтической строке л, с; у Брюсова стих опирается на эти же звуки:

Кас но алкшня лукус плеса?  
Но балиня—милестибу?  
Но лепиняс лукус плеса,  
Но таутеша—милюс вардус.<sup>1</sup>

Кто с ольхи сдирает лыко?  
Как прожить любовью братней?  
Мы сдираем лыко с липы,  
Слов любовных ждем от милой.

Игра звуков, судя по переводам, увлекала Брюсова и в армянских народных песнях, которые восхищали его восточной красотой и изяществом содержания. Ср., например:

<sup>1</sup> Русская транскрипция дана И. Спрогисом—«Памятники латышского народного творчества», стр. 50. Буквы с кразисами а, о, е, э, у, ю, я произносятся как двойное слитное аа, оо, ээ, уу, юу, яя (примечание И. Спрогиса).

Для милой надо платье шить,  
А тканью солнце может быть,  
Подкладкой платью—лунный свет,  
И лучше тучек—ниток нет...<sup>1</sup>

Поучителен процесс обработки подстрочника Брюсовым. Поскольку есть подстрочные переводы дайн И. Спрогиса, а в «Сборнике латышской литературы» в разделе «Латышские народные песни» указано в сноске: «Из сборника Спрогиса»<sup>2</sup>, мы имеем право сравнить тексты и попытаться заглянуть в творческую лабораторию поэта.

И. Спрогис в прозаических, в заметной степени «оли-тературенных» строчках совсем не заботится о фольклорном стиле выражений. Он следит за правильностью мысли, за верностью синтаксического параллелизма, очень часто в латышской песне, но не за лексикой. И вот под пером Брюсова прозаические, нейтральные по стилю фразы поэтизируются, «фольклоризируются», оживают, настраиваясь на народное художественное мышление.

Иногда почти целиком оставлена лексика подстрочника, изменены лишь формы слов и устроен порядок, необходимый для ритма. Так, с небольшими исправлениями подстрочника читаем перевод 3-й дайны:

Где ты медлило солнышко,	Солнышко, что медлило,
Что рано не взшло?	Рано что не вышло ты?
— Я медлило за горою,	— За горой я медлило,
Согревая сироту <sup>3</sup> .	Грело там сироточку <sup>4</sup> .

Характер даже минимальных поправок в конструкциях фраз и в лексике очевиден: текст стал роднее стилю народных песен. Поэт обошелся без деэпричастия, усилил эмоциональную окраску слова: вместо нейтрального **сирота** более уместным кажется сочувственное **сироточка**. В другой дайне **несчастье** (букваль-

<sup>1</sup> «Поэзия Армении», Ереван, 1963, стр. 32.

<sup>2</sup> «Сборник латышской литературы», стр. 33.

<sup>3</sup> И. Спрогис, Памятники латышского народного творчества, стр. 309.

<sup>4</sup> «Сборник латышской литературы», стр. 33.

ный перевод И. Спрогиса с латышского *nelaime*) Брюсов заменил более привычным для народной речи **горе** (Обуваает горе ноги...), вместо напыщенного **сопутствовать** поставил обычное **идти**, вместо **босыми ногами — босиком** (24-я дайна).

Еще пример, где Брюсов фольклоризирует подстрочник:

Ступай, братец, в лес	Братец, братец, в лес пойди,
Взглянуть на осиновые листья;	На осины погляди:
Если красны осиновые листья,	Если алы листья стали,
Время заводить речь с девицею <sup>1</sup> .	Время девицу посватать <sup>2</sup> .

Синтаксис и лексика подстрочника перестроены. Замена громоздких фраз более короткими приближает песню к ее естественной форме. Обращение, слово с ласкательным оттенком — **братец** — пришло из народной речи. **Алы** листья, **посватать** — также народная лексика. Появляется повторение, излюбленное в народной поэзии средство экспрессии и ритмической организации строки.

Любопытно, что в переводах Я. Райниса, помещенных в «Сборнике латышской литературы», Брюсов избегал эмоциональных повторов, в драме «Золотой конь», в стихотворении «Бедный брат», например. В дайнах же он охотно прибегает к этому поэтическому приему, создавая различные вариации фраз: «Все ль на месте **вечером**, Все ль на небе **вечером...**», «А в **девятый**, шов **девятый** Совет мудрый положи...».

Есть повторения, которые не просто украшают дайну, но имеют идейное и композиционное значение. Они составляют суть художественного образа песни. В этих случаях Брюсов был особенно внимателен к слову.

В песне о Даугаве таким идейно «нагруженным» словом представляется эпитет **черная**, он сообщает и внешние качества образа, и внутренние, раскрывающие драматизм событий, ради которых, собственно, и существует дайна. Река Даугава — популярная героиня народных песен. Ее, как и Волгу, называют матушкой. В

<sup>1</sup> И. Спрогис, Памятники латышского народного творчества, стр. 50.

<sup>2</sup> «Сборник латышской литературы», стр. 34.

непогоду волны ее бывают опасными, она становится хмурой, черной рекой:

Двина черноглазая,  
Вечером ты—черная!  
Как не черной литься ей:  
Милых столько жизней в ней.

Перевод почти точен. Только в латышском тексте вместо **жизней** — души, и Даугава названа, как близкий человек, ласково — Даугавиня.

Труднее было Брюсову с теми подстрочниками, где встречались сложные фразы, деепричастные обороты. Брюсов избавлялся от тяжеловесной лексики, упрощал выражения, но не везде в равной степени удавалось это сделать. Сравним тексты 20-й дайны: деепричастие выброшено, но появилось в переводе не менее тяжелое слово, сложное.

Пася стадо, я нашла  
Клевер с четырьмя листочками:  
Два сорвала, два оставила  
Для младшей сестры.<sup>1</sup>

Я нашла на пастбище  
Клевер четырехлиственный:  
Два листа оставила  
Для сестренки младшенькой.<sup>2</sup>

Подстрочник подтянулся, стал лаконичнее, эмоциональнее (**сестренка, младшенькая**). Но стих загромождает **четырёхлиственный**, необходимое по содержанию слово: четыре листа клевера приносят счастье по народным поверьям. В латышском языке это определение состоит из двух коротких слов — četri lapi — оно легко укладывается в хорейческую строку. В русском варианте, как видим, Брюсов не нашел удачного соответствия.

Пример неудобного для переводчика четверостишия — 18-я дайна. Довольно сложная для народной поэзии параллель из жизни природы и человека раскрывается в ней выразительными поэтическими образа-

<sup>1</sup> И. Споргис, Памятники латышского народного творчества, стр. 57.

<sup>2</sup> «Сборник латышской литературы», стр. 35.

ми: капли росы с ветви — слезы добрых людей. У Спрогиса и у Брюсова перевод выглядит так:

Сыплется с дерева золотая роса,  
Когда вспрыгнет на него дроздник,  
Навертываются слезы у чужих людей,  
Когда они заводят беседу со мной молодою<sup>1</sup>.

Росы золотые  
С ветки вниз сыплет дрозд:  
Слезы льют чужие,  
Лишь со мной речь зайдет<sup>2</sup>.

В переводе Брюсова дайна освободилась от лишних слов по сравнению с подстрочником, стала лаконичнее, но что-то все же мешает нам воспринимать ее как народную. Может быть, чрезмерная обстоятельность—«с ветки **вниз** сыплет», или свойственное литературному языку «**лишь**»?

Неловко в лексике и ритме переведена 13-я дайна. Содержание ее говорит о богатом художественном воображении народа: в дайне одновременно изображены и покой, и движение, и звук, и свет. В подстрочном переводе Спрогиса она переведена следующим образом:

Сплю я сладким сном  
На морском берегу.  
Вода поет, камень плачет,  
Прибрежье сияет.

Спрогис «олитературил» последнюю строчку: **прибрежье** сияет — это далеко от стиля народной поэзии. Брюсов изменил и лексику первых строк, «возвысив» ее. В переводе читаем:

Сладким покоюсь я сном     — ' — — — — — ' —  
На берегу морском.         — — — — — ' — — — — —  
Вал ревет, камни бьет.     — ' — — — — — ' —  
Сияет прибрежье.           — — — — — ' —

<sup>1</sup> И. Спрогис, Памятники латышского народного творчества, стр. 18.

<sup>2</sup> «Сборник латышской литературы», стр. 35.

Ритмически только третья строка соответствует подлиннику, в остальных чистый хорей латышского подлинника перешел в тонический стих в переводе. Почему же дайна немелодична в переводе? Вероятно потому, что в ней не соблюден и принцип тонического стиха — относительная устойчивость количества ударений в каждой строке:

Ах, ка́бы на цветы́ да не морóзы,      (3 ударения)  
И зимб́й бы цветы́ расцветáли...      (3 ударения).

У Брюсова каждая строка имеет свою собственную ритмическую инерцию. В первой инерция создается тремя ударениями, во второй — двумя, в третьей — четырьмя и в последней — снова два ударения. Вместо ударений для ритмической законченности, собранности стиха, Брюсов употребил рифму: **сном**—**морском** и внутреннюю рифму — **ревет**—**бьет**. Но, видимо, ритмическая сила ударений оказалась больше ритмической возможности рифм, и дайна в русском варианте родилась неслаженной, угловатой. Поэтический образ, очень живописный, пострадал тем более, что Спрогис, а за ним и Брюсов потеряли **дюны**, которые есть в подлиннике (Юрас **капес** малыня...)<sup>1</sup>, сгладив их **морским берегом** (Спрогис) и **прибрежьем** (Брюсов).

«Олитературен» поэтический образ 2-й дайны. В подлиннике и в подстрочнике солнце, купая в море своих коней, держит в руке **золотые** вожжи. У Брюсова — **золото** вожжей в руке. Естественный традиционный эпитет превратился в изящную метафору, свойственную литературному стилю.

И все-таки Брюсов не так часто грешил против фольклорного стиля дайн. Лексика типа **золото**—**зеленая** щука, **вкруг** тебя (6-я дайна), звезды **числит** месяц (9-я дайна) редка. В переводе драмы Я. Райниса «Золотой конь», художественная образность которой построена в фольклорных нормах, Брюсов тоже счастливо избежал разностильной лексики. «Высокие», «мраморные» слова, любимые им, такие как **дщерь**, **хлад**, **приблизься** (вместо **подойди** в латышском тексте) теряют

<sup>1</sup> И. Спрогис, Памятники латышского народного творчества, стр. 4.

ся на фоне больших поэтических удач. В переводах армянского фольклора он, пожалуй, свободнее обращается к литературной торжественности: народ **согбен, стезя, доколь, доколь** хребет склонять... («Зейтунский марш»), **узреть, упоят** молоком, для **агнцев** мягкий дерн **возрос**.

При всех слабых местах, которые, в общем, малы и естественны в огромном количестве поэтических строк, переведенных Брюсовым, следует еще раз признать за ним редкую и счастливую способность проникать в суть и форму иноязычной поэзии. «Благоговейное» отношение к народным песням, «обточенным океаном народной души», помогло ему стать добрым и умным посредником между латышской дайнкой и ее двойником на русском языке. Работа Брюсова тем более достойна уважения, что переводы фольклорных произведений особенно трудны.

Опыт Брюсова должен быть учтен поэтами нашего времени. Принципы Брюсова-переводчика научны и верны. Они будут плодотворны и необходимы до тех пор, очевидно, пока существуют национальные литературы, обладающие самобытностью национальной формы, капризно неподатливой в переводах.

Эта неподатливость чувствуется и сегодня, несмотря на накопленную многими поэтами сноровку в обращении с национальной формой.

Как же звучит дайна в современных переводах, например, в «Антологии латышской поэзии»?

С. Маршак, признанный мастер перевода, вероятно, не учел практики Брюсова; под его пером дайна решительнее и заметнее, чем это было в некоторых неудачных переводах Брюсова, отошла от национального облика латышского народного стиха:

Нынче рано **вечерет**.  
Рано матушка **старет**.  
Все равно я к ней **спешу**,  
Почить меня **прошу**.<sup>1</sup>

Четверостишия прочно опираются на глагольную рифму, причем две строки — с резким ударным окон-

<sup>1</sup> «Антология латышской поэзии», Рига, 1955, стр. 9.



чанием, что сообщает им ярко выраженный плясовой характер. Тем более, что в стихе нет дактилей, одни хорей. Дайна стала похожей на задорную русскую припевку или плясовую частушку.

А. Глоба в переводе дайн придерживается брюсовского метода, сохраняющего все идейные и формальные особенности подлинника. Без сомнения, под его пером дайна больше похожа на себя. А. Глоба не ищет рифм, не замыкает стих в жесткие рамки ударных окончаний. Бережно переносится в русский вариант мелодичность, задумчивость или вековая печаль дайны:

Отвори мне мать, вороба,  
Воротилась дочка с мýзы,  
Плечи голы, ноги бóсы,  
Умывается слезáми.<sup>1</sup>

До сих пор ничтожно мало переведена дайна на русский язык. Благороднейшая, филигранная работа еще ждет своего мастера.

---

<sup>1</sup> «Антология латышской поэзии», Рига, 1955, стр. 9.

## СТИХОТВОРЕНИЯ В. Я. БРЮСОВА НА АРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

Интерес к творчеству выдающегося русского поэта В. Я. Брюсова со стороны армянской читательской общественности обусловлен, помимо обычных мотивов обмена и взаимообогащения культур, в значительной мере и той особой ролью, которую сыграл Брюсов как блестящий переводчик и пропагандист армянской поэзии.

Однако первое знакомство армянского читателя с Брюсовым произошло несколькими годами раньше, еще в 1912—13 годах, когда большой поклонник и ценитель поэзии Брюсова Ваан Терьян перевел и напечатал подборку стихотворений русского поэта. В 1912 году в Тифлисском двухнедельнике «Хушарар» были напечатаны два стихотворения — «Быть без людей» и «Грустный вечер», а в 1913 году в журнале «Гехарвест» — еще восемь. К этому времени Брюсов был уже давно известным писателем и непререкаемым авторитетом новейшей русской поэзии. Позади остались годы, когда юноша Брюсов, дерзко и сенсационно объявивший себя вождем символизма и вызвавший едкие насмешки критики, только вступал в литературу. Поэтические сборники «*Tertia vigilia*», «*Urbi et orbi*», «*Stephanos*», «Все напевы», исследования и критические статьи, работа в качестве мастерского и эрудированного переводчика поэзии, с самых различных языков — французского, ла-

тинского, английского, немецкого, итальянского и других,—завоевали Брюсову всеобщее признание и прочную славу.

Интерес В. Терьяна к Брюсову, видимо, обусловлен рядом обстоятельств. Непредрешая в последнее время ставшего предметом споров вопроса о символизме раннего Терьяна, нельзя, однако, не заметить, что самый отбор стихотворений, и не в меньшей мере конкретная реализация переводов, да и само оригинальное творчество армянского поэта тех лет, дают основание говорить о наличии в его творчестве мотивов, характерных для символистской поэзии — тоски и одиночества, несбыточности грез, безрадостности и горечи любви, смутности ощущений и порывов.

В то же время подчеркнутый интерес Терьяна к стихам Брюсова не в меньшей мере объяснялся также тем, что в лице Брюсова Терьян видел большого мастера-новатора, смело и продуктивно работающего в области поэтической формы, творчески расширяющего образительно-выразительные возможности стиха, что во многом совпадало с направлением поисков самого армянского поэта. Из сопроводительной заметки, посланной с переводами стихотворений редактору журнала «Гехарвест» Г. Левоняну в Венецию, куда в то время из Тифлиса было переведено издание журнала, видно, что для Терьяна Брюсов был «первым и одним из лучших деятелей новейшего литературного движения», достойный почитания и пропаганды среди не русского читателя также. Несколькими годами позже, свое известное стихотворное посвящение Брюсову, в котором высказана горячая признательность за создание «Антологии армянской поэзии» на русском языке, Терьян начинал строчками, подчеркивающими, что его увлечение поэзией Брюсова относится к более ранним годам и — «бескорыстно». Он писал:

*Ես դեռ պատանի, սիրեցի քո խիստ  
Ցուրտ, հյուսիսային մտազուսպ լեզուն,  
Եվ տեսա, որքան ահեղ է կիզում  
Կըրակը թարուն, սողեբրից հանգիստ:*

В. Терьяном переведено из Брюсова всего десять стихотворений. Среди них такие бесспорные достижения

Брюсова, как «Побег», «L'ennui de vivre», «Городу (дифирамб)». Остальные семь следующих — уже упомянутые «Быть без людей», «Грустный вечер», а также — «Одиночество» («Отступи, как отлив, все дневное пустое волнение»), «Благословение», «Час воспоминаний» (все — из сборника «Все напевы», помеченные 1907—1908 гг.), «Блудный сын» (1903 г., «Urbi et orbi») и «Кольбельная песня» («Девочка далекая, спи мечта моя», также 1903 г.).

На протяжении многих лет это были единственные переводы из Брюсова на армянский, впрочем, если не считать упомянутых В. Терьяном в письме к Г. Левоняну двух переводов того же стихотворения «Каменщик», которые, к сожалению, нам обнаружить не удалось. Впервые после журнальных публикаций переводы В. Терьяна были напечатаны в 1923 году в Константинополе под редакцией и с примечаниями П. Макинцiana в трехтомнике произведений В. Терьяна; затем эти же переводы вышли отдельной книжкой в 1940 году под редакцией Г. Овнана, а в 1957 году они включены в осуществленное С. Таронци, впервые на армянском языке, издание избранных стихотворений Брюсова. В настоящее время весь цикл заново вдумчиво и обстоятельно прокомментирован В. Партизуни, который подготовил его к печати в составе нового собрания сочинений В. Терьяна, недавно закончившегося выходом последнего, третьего тома. Как это явствует из примечаний В. Партизуни к публикации тома, помимо известных переводов Терьяна из Брюсова, ему принадлежит также незавершенный (четыре строфы из шести) перевод стихотворения из «армянского цикла» — «К Арарату», который после обнаружения в архиве поэта по недоразумению до настоящего времени рассматривался как оригинальное стихотворение В. Терьяна. (Полный и удавшийся в целом перевод этого стихотворения, к сожалению, с неточным названием «Արարատի մաս» вместо «К Арарату», в смысле послания, обращения, позднее был сделан С. Таронци).

На основе некоторых сообщений самого Терьяна можно предположить, что им были переведены еще два-три стихотворения Брюсова, однако они пока не обнаружены ни в архиве поэта, ни в печатных изданиях.

Стихотворения Брюсова на армянском языке, вы-

шедшие в 1957 году, составлены и подготовлены к печати поэтом-переводчиком С. Таронци. Ему же принадлежит большая часть переводов сборника — из общего количества 216 стихотворений 181 переведены им; переводы 15 стихотворений выполнены П. Севаком, 10 — В. Норенцем, а также включены в сборник десять упоминавшихся переводов В. Терьяна.

Перед составителями сборника стояла довольно сложная задача. Следовало таким образом произвести отбор, чтобы дать армянскому читателю возможно полное представление о многогранных, исключительно широких творческих интересах Брюсова.

Вклад различных поэтов в сокровищницу искусства определяется теми открытиями, которые обогащают духовное существо человека. Принято думать, что преимущественной областью поэзии является мир эмоциональных переживаний, интимных и гражданских, но — главное — чувств. Брюсов относился к числу тех поэтов, которые ту же великую миссию поэзии — открыть человеку глаза на себя, учить видеть мир и себя в мире как чудо разума и красоты, — осуществлял средствами не исключительно эмоциональными, но и интеллектуальными.

Не случайно поэзию Брюсова, поражающую многосторонностью и широтой духовной пытливости поэта, называют «поэзией мысли». Известно проникновенное высказывание Брюсова о той ненасытной жажде познания, которая по его словам сжигала его. К самому Брюсову полностью может быть отнесена данная им характеристика английского писателя Э. По, в котором он выделял «неодолимое, неукротимое стремление к познанию» человеческого духа во всех его подчас загадочных проявлениях, научный рационализм, сочетающийся с верой в бессознательную интуицию.

Брюсов прошел сложную эволюцию от упадочничества и индивидуализма декадентства к советскому искусству. И хотя каждый следующий этап его творческого пути знаменовался все новыми и новыми эстетическими установками, поисками, экспериментами, победами, а порой и поражениями, однако увлеченность поэзией познания оставалась главным пафосом его работы на протяжении всей его жизни. Еще на заре своего творчества в предисловии одного из первых сборников,

формулируя принципы своей работы, Брюсов указал как на основную задачу — завоевание широких областей для «новой поэзии» — новых тем, сюжетов, «открытие безграничных горизонтов новых, еще не затронутых положений и настроений». Правда, в разные периоды творческого развития поэта эта формула расшифровывалась по-разному. Поначалу она означала ни что иное, как импрессионистически-программную апологию мимолетности и прихотливости ощущений, идеализацию и смакование экзотики стилизованного прошлого, декадентски-эротическими изломами в трактовке образов «любимцев веков» и «кумиров истории», в разработке интимной лирики. Но по мере развития дарования Брюсова «расширение» границ поэзии происходит уже не за счет причудливо сочетающихся субъективизма и своеобразной позы-позиции, стоящего «по ту сторону добра и зла», поэта, которому равно «дороги все мечты и речи» и который «всем богам посвящает стих». С годами все четче становится обращение Брюсова к реальной действительности, к социальной тематике. Наряду с фактами далекой истории, прошлых цивилизаций, вплоть до легендарной Атлантиды, в круг интересов Брюсова все настойчивее включается современная жизнь, и не только в своем таинственно-мистическом существе апокалиптически-урбанистического чуда нового времени, но и в буднях повседневности, таящей в себе конфликты и противоречия современности. Поэзия Брюсова обогащается благодаря попыткам поэта проникнуть в сущность социальной действительности, понять смысл происходящих в стране событий, предвоенных, военных и революционных лет, а позже и тех революционных преобразований, которые осуществлялись в Советской России после Октябрьской социалистической революции.

Составители сборника стихотворений Брюсова на армянском языке стремились, следуя заветам поэта, представить образцы, характеризующие его на всех этапах пути. С этой целью переведены стихотворения из числа отобранных самим поэтом для избранного трехтомника, а также включены в книгу неизданные при жизни поэта венки сонетов «Светоч мысли» и стихотворения из незаконченной книги «Сны человечества», которая, по мысли поэта, должна была дать «универсаль-

ный охват человеческой культуры»; «лирическое отражение всех стран и всех времен».

Возникает вопрос, насколько самый отбор и составление сборника выполняют задачи, стоящие перед подобного рода изданиями. За отдельными исключениями в сборник не попало лишних, необязательных стихотворений. Значительно ощутимо, наоборот, отсутствие вещей, без которых, хотя и по разному и в разной степени, но так или иначе, беднее представление о Брюсове. Так, видимо, нельзя было не включать в сборник стихотворений «Творчество», «Довольным», «Тридцатый месяц», «Товарищам интеллигентам» и некоторые другие. Стихотворение «Творчество» с характерной причудливостью и экстравагантностью образов значимо той ролью, которую оно сыграло в качестве программного образца «нового искусства». Стихотворение «Довольным», написанное в дни революции 1905 года, явственно обнаруживало отталкивание Брюсова от половинчато-сти либеральной буржуазии, трусливо удовлетворившейся «клочком травы» — царским манифестом 17-го октября 1905 года. Правда, в сборнике помещен ряд других стихотворений — откликов на революционные события 1905 года — «К счастливым», «Близким», «Грядущие гунны», созвучные стихотворению «Довольным» абстрактно-поэтической трактовкой революции как необузданной стихии, жертвенной готовностью приветствовать ее, хотя и, по мысли поэта, она несет неизбежную гибель вместе со старым миром и всей культуре, и — самому поэту. Однако конкретность адресата и повода написания стихотворения (помеченного 18-м октябрём 1905 года) придают ему дополнительный, весьма существенный идейно-эмоциональный оттенок, необычную для Брюсова политическую злободневность. Отсутствие этого стихотворения в сборнике тем более ощутимо, что близкое ему по мотивам, написанное спустя почти полтора десятилетия, уже после победы Октябрьской социалистической революции, в 1919 году стихотворение «Товарищам интеллигентам», с характерным подзаголовком — инвектива — обличающее интеллигентское краснбайство и фразерство, также оказалось непременным и невключенным в сборник.

Стихотворение «Тридцатый месяц», которого также нет в сборнике, по форме является типичным образцом

публицистической лирики Брюсова. Однако оно интересно тем, что в нем впервые выразилось резко отрицательное отношение поэта к империалистической войне. Напечатанное летом 1917 года (через полгода после написания) в редактируемой М. Горьким «Новой жизни» стихотворение вызвало нападки буржуазных газет с обвинениями поэта в «измене убеждениям». Стихотворение это показательно для эволюции Брюсова и оно в значительной мере помогло бы читателю представить те пути, которыми шел поэт к приятию Октябрьской Социалистической революции.

Не лишним было бы ознакомить армянского читателя с образцами научной поэзии Брюсова, которой он увлекался еще задолго до революции, а особенно устойчиво стал заниматься в 20-ые годы. Хотя, как справедливо отмечается в литературе, работа Брюсова в этой области не вышла за пределы экспериментаторства, но все же для более полного знакомства с поэтом следовало бы включить в армянский сборник несколько образцов ее.

В составлении сборника принят хронологический принцип, но он осуществлен механически, что сделало еще более заметной неизбежную при подобных сокращенных изданиях Брюсова калейдоскопичность и пестроту книги. Этого частично можно было бы избежать, если бы отмечались циклы и сборники, из которых отбирались стихотворения. Наличие заглавий циклов, указание на принадлежность стихотворения к той или иной тематической группе, на чем постоянно настаивал сам Брюсов, вызывая определенные ассоциации и мысленные связи, расширяло бы представления читателя, способствовало бы более глубокому восприятию каждого отдельного стихотворения.

Поэтическое наследие Брюсова поистине огромно: задуманное им еще в 1913-ом году полное собрание стихотворений, прозы, драматических, критических и теоретических сочинений и переводов должно было составить 25 томов. Если учесть еще, что за последующие годы, до и после революции, Брюсов издал ряд новых оригинальных и переводных книг, то понятно, что это число еще более возросло. Незадолго до смерти Брюсов подготовил трехтомное издание своих избранных произведений, которые вышли уже после смерти поэта в



1926—27 годах. Все последующие издания, вплоть до избранного двухтомника 1955 года и тома большой серии «Библиотеки поэта», вышедшего в 1961 году, опирались на принцип, положенный в основу последнего, отредактированного поэтом издания. В предисловии к нему Брюсов указывал, что остановился на «историческом» принципе, заключающемся в том, чтобы «по возможности приводить в образцах, все разные периоды моей деятельности как поэта, стремясь, конечно, давать из них только произведения наиболее характерные и удачные».

Следует, однако, заметить, что Брюсов резко разграничивал принципы издания Избранных стихотворений—антологий и Собраний сочинений. Этой темы он касался неоднократно в предисловиях к своим книгам, а также в плане посмертного издания полного собрания сочинений, обнаруженном в его архиве Е. Г. Коншиной.

В предисловии к сборнику стихотворения «Кругозор», вышедшему в 1922 г., Брюсов писал: «Выбирая стихи для этой антологии, я не ставил себе задачи ознакомить читателя всесторонне с собой, как поэтом... Расположены стихи не в хронологическом порядке, но сгруппированы по содержанию в отделы, конечно, во многом довольно условные. Впрочем, в отделах, большей частью, в начале помещены стихи более ранние, к концу — более поздние... Во всяком случае я старался иметь в виду прежде всего интересы читателя, отбирал несколько десятков стихотворений из нескольких сотен, мною написанных...»<sup>1</sup>.

Нам кажется, что эти суждения поэта (которые во многом могут быть рассмотрены как рекомендации) имеют принципиальное значение не только при изданиях избранного Брюсова на русском языке, но и при переводных изданиях<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Брюсов, Кругозор, Избранные стихотворения 1893—1922, стр. 7—8.

<sup>2</sup> Наш доклад уже был написан, когда на пленарном заседании Брюсовских чтений, в выступлении проф. П. Н. Беркова мы услышали аргументированную защиту эдиционных принципов издания В. Брюсова, подтверждающую справедливость наших замечаний в адрес составителей и издателей сборника на армянском языке.

Недостатком издания является отсутствие научно подготовленного аппарата примечаний, хотя мы и учитываем, что настоящее издание — не академическое. Имеющиеся в книге отдельные комментарии носят случайный характер. Проделанная переводчиками и составителем большая работа стала бы много результативней, если бы читатель имел возможность не только прочитать то или иное стихотворение, но и узнать о нем — когда, оно написано, в какой цикл входит, что обозначают в изобилии встречающиеся у Брюсова неизвестные слова, имена и понятия. Без подобных комментариев, пожалуй нельзя обойтись при издании многих других поэтов, они особенно необходимы для Брюсова, познавательный элемент в стихотворениях которого всегда превышает эмоциональный. Комментарии дали бы возможность сообщить читателю ряд важных и необходимых сведений. Так, в примечаниях к незаконченной книге «Сны человечества» можно было использовать обнаруженные в архиве поэта и вошедшие в научный обиход черновые варианты предисловия к книге, из которых читателю стали бы понятны цели и задачи поэта. В примечаниях к венку сонетов «Светоч мысли», воспользовавшись поводом, можно было сообщить читателю о том большом внимании, которое Брюсов уделял вопросам стихотворной формы, «технике стиха».

Из стихотворений «о стихах», о поэтическом искусстве в сборнике напечатаны удачные переводы «Сонета к форме» (пер. В. Норенц) и «Юному поэту» (пер. С. Таронци). Если стихотворение «Юному поэту» своей обнаженной декларацией индивидуализма и эстетства не вызывает сомнений относительно эстетической программы, высказанной в нем, то сложнее обстоит с написанным на два года раньше (в 1894 году) «Сонетом к форме». Это стихотворение не сводимо к апологии формотворчества и защите «чистой формы». Вопреки программному декадентству и эстетству Брюсова тех лет, в нем выразились присущие поэту тонкое ощущение художественной формы, тяготение к «прекрасной ясности», строгости и чеканности стиха.

Перевод, выполненный В. Норенцем, довольно близко к подлиннику воспроизводит стихотворение. Однако должна быть отмечена одна неточность. Второе двустишие первой строфы

Աղամանդն էլ մենք շենք տեսնում՝ այն մինչև  
Զի հղկվում է արմատի ձև ստանում —

не только не соответствует русскому —

...(так) бриллиант невидим нам пока  
под гранями не оживет в алмазе,—

но и противоречит действительному положению вещей.

Еще одно замечание. Конечно же, слово «мечты» в качестве синонима может быть заменено «грезами» — на армянском *շնկրջնեք*, — что и сделал переводчик (в первом трехстишии), но нам кажется, в данном контексте следовало искать какой-либо менее «призрачный», более «реальный» эквивалент («мои мечты» — в смысле — мои помыслы, мои планы).

Сравнительно широко представлены в сборнике образцы ранней лирики — «любовные стихи» — «Мы встретилась с нею случайно», «Осеннее чувство», «В тени задremaвшего парка», «Идеал» и другие. В большинстве из них разрабатываются мотивы ущербности человеческой личности, двойственности ее порывов, капризные изломы влечений, «поцелуй без любви» и «ненужная любовь». Хотя они далеко не шедевры и в подлиннике, несмотря на то, что некоторые из них и были напечатаны впервые в сборнике с таким претенциозным заглавием, — однако можно было и не возражать против ознакомления с ними армянского читателя, если бы не то, что мало интересные и в подлиннике, они утратив в переводе специфически «декадентский» колорит, стали сентиментально-банальными и анемичными.

Из стихотворений известного цикла «Любимцы веков» и тематически близких ему циклов «Правда вечная кумиров» следующих книг, следует выделить перевод «Ассаргадона». Отталкиваясь от пошлой антигероической буржуазной повседневности, Брюсов поэтизировал здесь образ всевластного ассирийского царя Ассаргадона, наделенного мощью и гордыней. В оригинале достигнута редкая слитность идеи со словарно-стилистическими, метрическими и фонетическими средствами выразительности. Торжественность лексики и интонации, аллитерации и звуковые повторы (Ассаргадон — Сидон — ниспроверг и др.), классический шестистопный

ябм,— все это придает стихотворению редкую художественную силу. Так и кажется, что строительным материалом поэту служили не бесплотные слова, а медь и мрамор. Сохранить это волшебство сполна в переводе, конечно, не возможно, тем не менее переводчик С. Таронци смог воспроизвести не только внешнюю сонатную форму стихотворения, но и передать общую интонацию его.

При переводах Брюсова возникает специфическая трудность, связанная с тем, что форма брюсовских стихотворений и композиция циклов, о чем говорилось выше, обычно «заданы» автором, рассудочно сконструированы, а не выражают непосредственную эмоцию. Поэтому верность передачи формальных особенностей из задачи подчиненной, второстепенной становится во многом определяющей работу поэта-переводчика.

Смутные и зыбкие образы ранней поэзии Брюсова, кстати, не очень органичные для рационалистического характера дарования поэта, вскоре заменяются «брюсовским стилем», обильно оснащенным архаизмами, экзотическими редкостными именами и названиями, отвлеченными понятиями, которые подчеркивались многозначительными заглавными буквами — «Рок», «Святой гнев», «Судьба», «Пошлость», «Город» и пр. Через этот своеобразный «неоклассицизм» Брюсов шел к искомой им сжатости и силе торжественно-декламационного стиля, свободного от певучести и задушевности блоковских интонаций. Это в свою очередь определило поворот Брюсова от ранних опытов утверждения в русской поэзии свободных ритмов к силлабо-тоническому, «пушкинскому» стиху, зазвучавшему у Брюсова на новый «брюсовский» лад.

Новые особенности поэтики Брюсова явственнее всего обнаруживаются в разработке наиболее органичной, художественно пережитой им, урбанистической теме. Если в ранних стихотворениях Брюсов развивал тему города в субъективно-лирическом плане, стремясь передать общий «музыкальный» фон импрессионистически схваченного городского пейзажа, то в зрелом творчестве поэта город приобретает рационалистически обстоятельную, многостороннюю разработку. Завороженный грандиозностью и размахом городской цивилизации, создавая своеобразный апофеоз городу, Брюсов в то

же время угадывает антигуманизм, враждебность его человеческой личности.

К освоению «городской тематики» поэт шел различными путями. Жанры «мещанского романса» и фабричной частушки, богато представленные в лучшем сборнике Брюсова «Urbi et orbi», во многом подготовили его урбанистическую поэзию, другим важным источником которой была учеба у Э. Верхарна. Перед переводчиками Брюсова стоит еще не разрешенная задача освоения и передачи средств и приемов, с помощью которых Брюсову удалось утвердить в русской поэзии живой разговорный язык, «уличную» речь, впоследствии так плодотворно развитую В. Маяковским и А. Блоком, в особенности в «Двенадцати». В этом плане большой интерес представляют не вошедшие в армянский сборник две песни «Фабричная» — одна образец романса, другая — частушечная, «Девичья», «Веселая», песня «Сборщиков».

Из стихотворений «урбанистического цикла» в сборнике помещено переведенное В. Терьяном стихотворение «Городу (дифирамб)». Армянский поэт смог передать приподнято-торжественный строй и бунтарский пафос подлинника. Однако при публикации стихотворения в сборнике следовало проявить большую редакторскую взыскательность и устранить очевидные опечатки. В пятой строфе вместо «Վանգնեցրեի ես սոյիս աշխարհնընեը» («Дворцы из золота воздвиг»), напечатано — «Վանգնեի ես». В следующей строфе необходимое по смыслу множественное число оказалось замененным единственным (вместо «На штурм своих дворцов» стало «դեպ աշխարհնը»). Не сохранено очень существенное для Брюсова написание образов-обобщений — «Безумие», «Нужда» и пр. с большой буквы. Под стихотворением неправильно помечена дата (вместо 1907 указано 1901 г.).

Художественное своеобразие и противоречивость поэзии Брюсова ярко проявились в стихотворениях на темы современности. В отличие от подавляющего большинства соратников по символизму Брюсов был наделен чувством истории, которое во многом помогло ему выйти за рамки замкнутого субъективистски-индивидуалистического искусства и понять грандиозность переживаемой эпохи. С этой точки зрения интересны не только

проникнутые пафосом отрицания буржуазной действительности стихотворения социально-общественной тематики, такие как «Каменщик», «Слава толпе», «Кинжал», но и — «Побег», «Работа», «В ответ», свидетельствующие о преодолении поэтом субъективизма и символистически-мистического понимания творческого процесса, как «вдохновенного наития» и «откровения свыше». Все названные стихотворения в целом в удачных переводах В. Терьяна («Побег»), С. Таронци («Каменщик», «Кинжал», «В ответ») и П. Севака («Работа», «Слава толпе») представлены читателю на армянском языке. Однако при публикации терьяновского перевода «Побега» издатели не заметили, как из-за языковой неточности оригинала —

В последний раз взглянул я свыше  
В мое высокое окно...

вместо: «выглянул»; или — взглянул из, а не—в окно,— по-армянски получилось нечто непонятное вовсе:

*Եվ նայեցի հին պատուհանիս  
Բարձրովթյունից այն լայն ու հստակ  
Տեսա արևն ու երկիրն անրիժ,  
Քաղաքը որպես ծովի հատակ:*

Художественно почти адекватен подлиннику перевод «Кинжала» (пер. С. Таронци), воссоздавший на армянском специфическое единство ораторского стиля с поведовательно-медитационными интонациями. Тем не менее следует сделать одно замечание, связанное с эпиграфом — известными строчками из М. Лермонтова — «Иль никогда на голос мщения Из золотых ножен не вырвешь свой клинок...». Используя эпиграфы к своим стихотворениям, Брюсов приводил обычно их на языке подлинника — французском, латинском, немецком. Этому правилу — не переводить эпиграфы — следуют и наши переводчики. Не предрешая ответа на вопрос вообще, нам кажется в иных случаях не мешало бы отказаться от установившейся традиции, в особенности, когда эпиграф переводимого стихотворения взят из родной автору поэзии. В данном случае это представляется тем более оправданным, что у Брюсова строчки Лермонтова непосредственно увязываются с текстом стихотворения,

рассчитаны на словесно-смысловую переключку. Стихотворение начинается как бы с ответа Лермонтову:

Из ножен вырван он и блещет вам в глаза  
Как и в былые дни отточенный и острый.  
Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза,  
И песня с бурей вечно сестры.

Перевод строфы вполне удовлетворителен —

*Պատյանից է քաշված, շողում է ձեր աչքում,  
Անցյալ օրերի պես հասանված է և սուր:  
Պոետը մարդկանց հետ է, երբ հողմն է աղմկում,  
Եվ հողմն ու երգը միշտ զուգընկերներ են, քույր:*

Но нам кажется, если бы эпиграф был переведен, у читателя не возникло бы некоторого замешательства из-за отсутствия подлежащего в первом полустииши строфы. Кроме того, подчеркнутая связь с мыслью эпиграфа сделала бы и эмоционально, и семантически выразительней зачин стихотворения. Если учесть, что поэтов в переводах читают главным образом те, кому мало доступен подлинник, то, видимо для того, чтоб воспринять смысл непереведенного эпиграфа полностью, придется заглянуть, в лучшем случае, в конец книги, а то и в словарь, как это имеет место со стихотворением «Кинжал», к которому в сборнике не даны не только построчные, но и вообще какие-либо редакторские примечания, а это, бесспорно, не способствует цельности художественного впечатления. Еще одно замечание, все к той же первой строке стихотворения. Нам кажется, было бы правильнее не «*Պատյանից է քաշված, շողում է ձեր աչքում*», а «*Պատյանից քաշված է*» и дальше как в тексте. Казалось бы мелочь, но перемещение и постановка вспомогательного глагола է после смыслового точнее передает подлинник: важно то, что он, кинжал, **вырван**, а не откуда, как это получается при том порядке слов, который дан в переводе.

Русско-японская война и революционные события 1905 года во многом способствовали политическому прозрению Брюсова и его отказу от иллюзий в отношении великодержавной России. Ряд стихотворений, созданных в это время, говорит о неподдельном револю-

ционном пафосе поэта. На армянском языке из этого цикла напечатаны, кроме рассмотренного выше «Кинжала», стихотворения — «Близким», «Грядущие гунны», «К счастливым».

При всей ограниченности и половинчатости революционности В. Брюсова, при бесспорном анархизме его восприятия революции, он уже в 1905 году оказался несравненно ближе к народу и революции, чем многие другие поэты символисты. Называя «близкими» в одном стихотворении революционеров, Брюсов завершает стихотворение известными строчками, использованными в свое время В. И. Лениным для характеристики «левой», буржуазно-анархической революционности, — «ломать я буду с вами, строить — нет».

В переводе этого стихотворения на армянский (пер. С. Таронци) передан характерный для Брюсова «классицистический», высокий строй речи. Однако некоторые интонационные смещения и неточные лексико-семантические замены искажают идею подлинника. Так, представляется неоправданным замена повествовательно-раздумчивой интонации подлинника во второй и третьей строфах перевода — вопросительной. Вызывает возражение перевод первых двух стихов первой строфы. Вместо: «Нет, я не ваш! Мне чужды цели ваши, Мне страшен ваш неокрыленный крик» — стало «Ո՛չ, ես ձերը չեմ, երբե՛ք, և ձեր այդ զարհուր կանչերից լիկ լոռւմ եմ աշն-սկես սարսափած». Подчеркнутые в армянском тексте слова явно не выражают тех эмоций, которые выражены в подлиннике. Также во многом оказался отошедшим от подлинника и утратившим присущие ему смысловые нюансы перевод последней, четвертой строфы стихотворения.

Следует считать удачей поэта В. Норенца перевод «Хвалы человеку» — восторженного гимна завоевателю природы, неутомимому труженику и вдохновенному создателю — человеку. Армянский вариант адекватен русскому не только по содержанию и образной структуре, но и по интонации и ритмике, верность которым, как известно, не всегда удается сохранить в переводах. Мажорно, по-брюсовски «твердо», утверждая страстное и взволнованное отношение к научному и техническому прогрессу, звучат финальные строфы «Хвалы человеку» на армянском языке:



Հավատում եմ, հանդուգն, քեզ  
Որ առաջատար կրկին կտաս  
Եվ քո ձեռքով կողովորես  
Մոլորակներ հեռու, անհաս:

Բնիկները տիեզերքի,  
Որոնց ուղին կտրում ես արդ,—  
Սուրբ ողջունը կասեն կրկին.  
«Թող միշտ օրհնյալ լինես դու, Մա'րդ»:

Много внимания уделяя в своей поэзии предоктябрьского десятилетия теме героического человека, пафосу труда и науки, Брюсов тем не менее не смог полностью преодолеть ограниченность своего мировоззрения. Во многих стихотворениях этого периода, в особенности в написанных в годы империалистической войны, выражаются не новые для Брюсова тенденции эстетизации, тяготение к замкнутым, камерным темам, шовинистические увлечения. Становится очевидным убыль творческих сил поэта. Составители сборника на армянском языке отобрали из продукции этих лет наиболее художественно значимое. Оправдан отбор и включение в сборник стихотворений на «армянские темы», возникшие в связи с работой поэта над переводами для антологии поэзии Армении и «Летописью исторических судеб армянского народа». Переключаясь с высказываниями поэта в предисловии к антологии и «Летописью», эти стихотворения дополняют наши представления о чувствах и мыслях Брюсова, так увлеченно отдавшегося изучению армянской истории, поэзии, языка. Все стихотворения цикла «К Армении», «К Арарату» (как отмечалось выше с неточно переведенным заглавием «Արարատի մաս»), «Тигран Великий», «К армянам», «Арарат из Эривани», как и запись в альбом И. Иоаннисиану и надпись на книге О. Туманяну переведены С. Таронци с сохранением ораторски-одических интонаций, характерных для произведений Брюсова этого жанра.

Широта и размах творческого мышления В. Брюсова, его историзм, сознание обреченности старого мира, а в этом ряду и тот непосредственный опыт, который он вынес, приобщившись к живой истории и культуре армянского народа буквально в канун Октябрьской со-

циалистической революции, предохранили поэта от идейного и творческого кризиса и обусловили его переход на сторону народа и революции.

К сожалению, как уже говорилось, в сборнике представлено не все самое лучшее, свидетельствующее о глубоко мировоззренческом переломе, пережитом поэтом накануне, в дни и после революции.

Из стихотворений советских лет, напечатанных в сборнике, следует особо отметить «Третью осень», знаменательную попыткой автора отказаться от риторичности и абстрактной героизации.

Переводчик «Третьей осени» (С. Таронци) сумел проникнуться характером новых, более близких к действительности, реалистических средств и приемов выразительности, давших Брюсову возможность жизненно правдиво, без украшательства и риторики изобразить революционные будни, образ хмурой и героической России третьего года революции. Однако, к сожалению, и этот перевод не лишен, хотя и частных, но досадных огрехов. В первой строфе (второй стих) вместо «Просторы России мети» (ветер) переведено: «Դաշտերը մեր ավերի»; в четвертой строфе неправильно переведены последние два стиха:

Покрутись в безлюдии черном  
Когда-то шумном, в огнях

стало —

Գոռ պտըտվի դու մարդաշատ  
Շենքերում լույս ու խավար:

Неудачна вся следующая пятая строфа. В последней строчке седьмой строфы пропущена одна единственная буква (быть может по вине и наборщика), но это обесмысливает строфу, которая должна звучать —

Մեր կրճբով դաշն է ընդհանուր,  
Օրհնեբրգեր շենք երգում նոր

но пропущенная в слове շենք буква ն искажает смысл строфы.

Помимо отмеченных неудач в переводах, связанных с ошибками фактического характера, следует указать

на одну из особенностей поэзии Брюсова, объективно затрудняющих работу переводчиков. В стихотворениях Брюсова переводчики обычно не находят такого важного в их работе подспорья, как наличие явно выраженного национального колорита, бытовых реалий, духовно-нравственных национальных признаков и пр. Это соображение может показаться парадоксальным и противоречащим общему убеждению в том, что передача национальной специфики — одно из больших препятствий на пути достижения поэтической адекватности. Нисколько не входя в спор с этим положением, мы в то же время считаем, что наличие подобной задачи дает переводчику одну из важнейших точек опоры равнодействующих сил, из взаимодействия и совокупности которых и рождается перевод, удача или поражение «раба и соперника», «телесно» осязаемое чувство достигнутой цели. Именно поэтому верность оригиналу при переводах Брюсова обязательно предполагает умение переводчика передать напряжение «чистой» мысли, специфический характер поэтического «видения» Брюсова, которое часто возникает на стыке отвлеченно-рационалистического понятия и чувственно-художественного образа. Мир поэзии В. Брюсова не просто мир переживаний, личных эмоций «естественного человека», а нечто специфически «брюсовское», выражающееся в том, что главное в его лирике не столько сами чувства в их непосредственном проявлении, сколько раздумия о них, их анализ. В этом смысле можно сказать, что, например, Есенина или Гейне легче переводить, чем Брюсова. Неумение почувствовать и передать в переводах это качество брюсовской поэзии грозит обернуться ходоульностью, пресловутым «холодом», которых, право же, нет в лучших вещах поэта. Многосторонность, универсальность Брюсова —

Хочу, чтоб всюду плавала  
Свободная ладья.  
И Господа и Дьявола  
Хочу прославить я,—

не безразличная всеядность, а страстная, неутолимая жадность познания, свидетельство духовного богатства и жизненности. К какой бы теме ни обращался Брю-

сов — главное для него — освоить, подчинить себе материал интеллектуально, хотя порой это освоение и несвободно от скепсиса и сомнений, убеждения в невозможности до конца познать загадки и тайны бытия. Но главное — это вечное, неумемное стремление к духовным открытиям. Как правило — задача Брюсова — в воплощении не самого открытия, а путей к нему — «бесконечная лестница», ступени которой несмотря на «крутизну» и «безбрежность» все «влекут вперед» («Лестница»). Все это определяет характер образа Брюсова, который строится на ассоциациях, как бы глубинных, подчас возникающих из домысливаемого подтекста, отсутствующего в непосредственной образной структуре стихотворения. Именно по этой причине переводчик Брюсова не только должен быть человеком широко образованным и культурным, но и склонным к образности особого интеллектуального плана. Нам представляется, что наиболее удачные переводы стихотворений подобного, условно говоря, «философского» типа — это «L'ennui de vivre» в переводе В. Терьяна, а также «Юргису Балтрушайтису», «Лестница», «Мир», «Библиотеки», «День», сделанные поэтом П. Севаком.

В переводе первых трех строф стихотворения «Библиотеки» (наиболее художественно-цельных и в подлиннике, — последующие две строфы недостаточно органично завершают тему) П. Севак довольно точно отобрал из ряда синонимов, те единственно нужные слова армянского языка, которые наиболее верно передают образ-идею стихотворения. Для убедительности сопоставим тексты.

Библиотеки.

Գրադարաններ.

Власть, времени сильней, затаена  
В рядах страниц, на полках

ժամանակից էլ հզոր իշխանու-  
թյուն է պահված

библиотек:

Այս շարեշար էջերում,

Пылая факелом во мгле, она

դարակներում գրքերի

Порой язвит, как ядовитый

Ականակիր խավարում վառ շահի

дротик.

պես հրդեհված՝

В былых столетях чей-то ум

Սրանք հաճախ են խոցում, նման

зажег

թնճոտ տեգերի:

Сверканье, — и оно доныне светит!

վաղուց անցած դարերում ինչ-որ

խելոք մի գլուխ

Иль жилы тетивы напрячь  
 возмог,—  
 И в ту же цель стрела поныне  
 метиг!

Мы дышем светом отжитых  
 веков,  
 Вскрывающих пред нами даль  
 дороги,  
 Повсюду отблеск вдохновенных  
 слов,—  
 То солнце дня, то месяца  
 сребророгий!

Լույս է վառել, և ցալսօր նա  
 շողում է, չի հանգչում:  
 Եվ կամ աղեղն է ձգել հուժկու մի  
 ձեռք, և հլու՝  
 նույն նշանի ուղղությամբ՝ նետն  
 է ցալսօր հար թռչում:

Մենք շնչում ենք լուսերով,  
 վաղուց անցած դարերի,  
 Որ բացում են մեր առաջ  
 ուղիների լուրթ հեռուն,  
 Ամենուրեք ցուրբ կա ոգեշնչված  
 բառերի,  
 Իբրև արծաթ լուսնեղջյուր և կամ  
 արև մի եռուն:

Переводчик не стремился к дословности, в армянском тексте имеется ряд слов, которых нет в оригинале; он переводит не слова, а, как это и следует в поэзии, образ-мысль, иной раз прибегая к смелым заменам и поэтическим вольностям. Так нам представляется не только верной по существу, но и поэтичной, естественно звучащей по-армянски строчка — «Ականակիր խավարում վառ շահի պես հրդեհված» — заменившая образ подлинника — «Ինչ-որ խելոք մի գլուխ» в первом стихе второй строфы вводит стилистически неоправданную разговорную интонацию (вместо русского более отвлеченно-нейтрального «чей-то ум»), — однако в контексте, при наличии ряда других «высоких» слов — «հուժկու», «հլու», «ցալսօր», — происходит своеобразное «выравнивание» стиля, сближение с соответствующим высоким слогом подлинника, и даже, быть может, использование этого, несколько просторечно звучащего фразеологизма, как бы оживляет текст. Переводчик сохранил сложно-метафорическое построение второй строфы, состоящей из двух самостоятельных частей, что также работает на перевод. В третьей строфе переводчик ввел несколько лишних слов: так, вместо «отжитых веков», на армянском — «(վաղուց) անցած դարերի», вместо «даль дороги» — «ուղիների (լուրթ) հեռուն», — но они тут необходимы для сохранения эклинеарности, и их выбор чрезвычайно тактичен. т. к. слова эти нейтральны и не несут

дополнительной выразительности, противоречащей подлиннику. Легко, без насилия над языком произведя простую, но довольно виртуозную операцию, поэт-переводчик сохранил и передал брюсовский образ — «месяц сребророгий» как — «*արծաթ Լուսնեղջյուր*».

\* \* \*

Можно было бы рассмотреть еще несколько стихотворений, обнаружить еще несколько промахов, или, наоборот, удач переводчиков. Однако нам кажется, что и из того, что удалось показать, становится понятным, что при переводах Брюсова следует помнить важнейший его завет: из-за того, что передать все особенности оригинала невозможно, нужно стремиться к воспроизведению главного в переводимом писателе. Такой метод работы требует основательного знания творчества автора, его эпохи, умение проникнуть в мир его дум и настроений, тщательное изучение его языка и т. д. Лишь уяснив, что главное в Брюсове, — не ритм или просодия, не эвфония или даже прихотливость и необычность образов, и вообще не элементы «чистой формы», хотя и Брюсов придавал им исключительно большое значение, — а — главное — характер образа-идеи, своеобразно сочетающий «рацио» с «эмоцио», таящий в себе зерно «брюсовской поэтичности», — можно говорить об оправданности попыток воссоздания поэзии Брюсова в переводах. Именно это мы и стремились показать на анализе работы армянских поэтов-переводчиков.



# **ВОСПОМИНАНИЯ**





## ВОСПОМИНАНИЯ О ВАЛЕРИИ БРЮСОВЕ

Образ поэта, нарисованный в воспоминаниях современников, видевших его в творчески напряженные минуты, на выступлениях перед большим собранием, может очень сильно отличаться от образа, нарисованного близкими друзьями, знавшими его в интимной обстановке. Но воспоминания сестры это еще особые воспоминания. Близкий друг может глубже, подробнее знать жизнь друга, но какие-то стороны жизни, связанные с его детством, со своеобразными, чисто семейными чертами могут от него ускользнуть.

Правда, я не могу говорить об общем детстве. Валерий старше меня на 8 лет,— в детстве это очень заметное различие, 5 лет и 13, 10 и 18,— но все-таки самые яркие мои детские воспоминания связаны с Валею. От него пошли у нас игры-импровизации,— «в индейцев», «в корабль», «в домик» колонистов Южной Америки. Валерий начал эти игры с братом Колей, когда тот ещё был здоров, и двоюродным братом «Тонькой». Позднее мне, старшей после них, досталось продолжать эти игры с младшими.

События в игре разворачивались по замыслу импровизатора,— любые события, не менее необычайные, чем у Райдера Хаггарда, которого Валерий читал с упоением в «Вокруг света». Но характерно, что оторванной от жизни фантастики, мистики Хаггарда в этих играх

никогда не было. Нападали пираты, корабль терпел крушение, индейцы уводили в плен колонистов, люди боролись с людьми, с дикими зверями, с природой,— сила впечатления именно в том и заключалась, что все события были вполне реальны.

С нами, младшими, Валерий-гимназист уже не играл по-настоящему, но в игры вмешивался и всегда неожиданно. Вдруг среди мирных колонистов появлялись индейцы, спокойно плывущий в океане корабль захватывался «на abordаж» появлявшимися из тумана пиратами. Вся игра сразу изменялась.

«Театр», тоже импровизированный, с актерами-импровизаторами, Валей, Колей и Тонькой, к нам, младшим, по наследству не перешел. Мы только смотрели представления, сидя на детских маленьких стульях у двери второй комнаты нашего «верха» на Цветном бульваре. Были моменты величайшего ужаса,— у Тоньки отрубили голову, насаживали на кочергу и проносили по комнате. Все мы видели на кочерге голову, а не подушку,— опять же не было никакого сомнения в реальности совершающегося.

Другой цикл воспоминаний того же рода — прогулки летом, на даче. Опять-таки, конечно, Валерий-гимназист меня в свои далекие прогулки не брал. Из того времени я помню только рассказы о них после возвращения. Мама тревожится,— уже темно, а Валя с Тонькой еще не вернулись. Они приходят, когда мы уже легли спать. Сквозь сон слышим быстрый, громкий рассказ, как они запутались в лесу, вышли не на тот просек, как Валерий влезал на дерево, чтобы определить направление. Один раз я помню, как они с торжеством принесли полную большую корзину грибов. Но к маминому ужасу оказалось, что вместо грибов была каша из грибов,— набрали так много, что в корзину не вмещалось, тогда все собранное крепко уминали и сверху накладывали еще.

Вместе с Валерием мы ходили в далекие прогулки уже много позднее, когда мы жили на даче втроем,— Валерий, Иоанна Матвеевна и я. Сначала обдумывали план прогулки, потом решали идти «на горизонт». Обычно обходили «горизонт» кругом. Когда потом рассказывали, где мы были, то удивляли всех тем, что были в противоположных сторонах. Ходить с Валерием было

нелегко,— недаром Иоанна Матвеевна часто отказывалась от этих прогулок. У Валерия был обычай,— по хорошему пути, в лесу, в тени, идти медленно, по жаре, на открытой дороге, по пыли,— почти бежать. В лесу обычно ходили без дорог. Грибы собирали, но не все,— от некоторых убегали, как от врагов. Особенно ненавидели опенки. Валерий восклицал: «Надя, убегай!» И мы стремительно убегали. Так же убегали от папоротников,— Валерий их по-настоящему боялся:

Словно вдруг стволами к тучам  
Вырос папоротник мощный.  
Я бежал по мшистым кучам...  
Бор нетронут, час полночный.

В деревни мы обычно не заходили. «Прогулкой» называлось именно бездорожное блуждание по лесу, по кочкам на болоте, по оврагам.

Еще позднее этого рода воспоминания переходят в воспоминания об общих путешествиях. Втроем, Валерий, Иоанна Матвеевна и я, ездили в 1902 году в Италию и в 1906 — в Германию.

Конечно, мы повсюду осматривали музеи, картинные галереи, библиотеки. Но была и другая сторона в наших путешествиях,— «сделать реальностью» то, что раньше было знакомо только как «точка на карте». Когда приезжали в новый город, Валерий торжествовал: «Вот еще одна точка стала реальностью!» Для этого и по городам надо было блуждать, как по бездорожью, открывая неожиданное. Валерий никогда не давал мне и Иоанне Матвеевне посмотреть план города, вел нас сам, один. Часто бывало, что мы теряли направление, кружили, возвращались на то же место.

Очень запомнилось в одно из таких блужданий необыкновенное приключение во Флоренции. Мы как-то вечером безнадежно запутались в ее узких улочках. Шли быстро, чтобы скорей выйти на настоящую дорогу. Переулок был такой тесный, что шли гуськом, Валерий впереди. Вдруг мы видим, что он останавливается, прижимается к стене, снимает шляпу. Навстречу, тоже очень быстро, идет процессия. Что-то несут, у несущих лица закрыты черными покрывалами, с прорезанными отверстиями для глаз. Догадываемся, что это похороны.

Делается как-то грустно и страшно. Валерий спрашивает меня: «Ты испугалась? думала, что вернулась чума XV века времен Савонаролы?» Слышим вдали музыку,— решаем пойти скорее туда, рассеять впечатление. Выходим на большую улицу,— там с музыкой идет другая такая же процессия, только лица несущих гроб завешены не черными, а белыми покрывалами. Гроб вносят в церковь, ставят в притворе на пол, рядом, тоже на пол,— фонарь, наскоро читают какие-то молитвы. Видя наше смятение, стоящий около нас католический радге разъясняет нам, что это старый обычай,— похороны совершаются только вечером и наскоро, чтобы не смущать их видом «веселую Флоренцию».

Много блужданий было у нас в Венеции. Деньги сэкономили, чтобы подольше пробыть в Италии, на гондолах не катались, услугами гидов, выпрашивающих лиры, не пользовались, ходили одни, по запутанным переходам и мостикам через каналы. И полюбили именно эту Венецию,— узкие проходы между домами, где можно, расставив руки, коснуться стен по обеим сторонам, а над головой увидеть белье, развешенное на веревках, протянутых через улицу, из окна в окно.

Валерию и мне очень хотелось заехать еще раз, хотя бы на день, в Венецию на обратном пути. Иоанна Матвеевна рассудительно убеждала нас, что это ни к чему: «Ну, стоило бы заехать, если бы там что-нибудь необыкновенное случилось, упала бы *сампанале* на площади *San Marco*, или еще что-нибудь такое». Купили газету и увидели в ней изображение *сампанале*,— она действительно, как бы по слову Иоанны Матвеевны, упала. Спотычь стало невозможно,— мы еще раз, на один короткий день, были в Венеции и видели лежащую в виде груды кирпичей *сампанале*. Поезд в Вену отходил ночью. На вокзал шли опять пешком, по тем же темным переулкам и гулким площадям, в ночном безлюдье, опять несколько раз теряли дорогу и чувствовали себя затерянными в Дедаловом лабиринте.

Такого же рода воспоминания, где я вижу брата не в образе мудрого ученого и мастера стиха, а в образе увлекающегося юноши, связываются у меня и с тем временем, когда Валерий был моим учителем.

Очень много мы занимались древней историей. Сидели за ломберным столом в передних комнатах нашего

дома на Цветном бульваре, заставленных мамиными цветами, пальмами, панданусами, при свечке,— ламп у нас не было тогда заведено. Валерий обычно вставал и ходил из комнаты в комнату, из темноты к свету, и в это время рассказывал о троянской войне, о греко-персидских войнах, об Афинах и Спарте, о походах Александра, о Риме, пунических войнах, последних императорах. Все картины и все образы были почти видимы глазами, казалось, что их очертания выступают из тени неосвещенных комнат.

В более поздние годы, когда мы уже не занимались, осталась одна постоянная традиция,— летом, кроме прогулок «на горизонт», читать латинских поэтов. Чаще всего читали Катуллу,— причем Валерий, по гимназической традиции, «для ученицы» выбирал подходящие стихи, гимн девушкам и юношей Диане-Латонии:

*Dianae sumus in fide  
Puellae et pueri integri...*

стихи об умершем воробье:

*Passer mortuus est meae puellae...*

Иногда образ поэта-Брюсова хотят представить в виде классической, окруженной холодом мраморной статуи. Но, может быть, наоборот, Брюсову надо было порой призывать на помощь все силы рассудка и разума, чтобы сдерживать чрезмерное буйство мечты? И разве нет у Брюсова стихов, где она почти вырывается из его власти? Мне кажется, что сжимаются мускулы и стискиваются зубы, когда читаются некоторые стихи. Даже иногда чуть-чуть наивные юношеские стихи:

Свен Краснозубый врагам улыбался, бурь не боялся..  
Что ты здесь медлишь в померкшей короне,  
Рыжая рысь?

Еще сильнее, когда читаются стихи, написанные «в такие дни»:

Ты, летящий с морей на равнины,  
С равнин к зазубринам гор..

Мы подняты на взбешенных волнах,  
На их гребень, как в седло, взметены,  
Мы пьяны от брызг соленых,  
Копьями звезд пригвождены...

А иногда даже стихи из такой книги как «Дали» и на такую тему как теория относительности Эйнштейна:

Первозданные оси сдвинуты  
Во вселенной. Слушай: скрипят!  
Что наш разум зубчатый? Лавину ты  
Не удержишь, ограды крепя...

Не мраморное изваяние, а такой образ Брюсова мне больше всего памятен. Буйный мальчик, импровизатор игр «в индейцев», юноша, мечтающий «обойти горизонт», сделать «реальными» все точки географической карты, человек со всей полнотой страсти отдающийся изучению математики, древнего мира и — узких, бедных улочек Венеции, написавший «в такие дни» одну из лучших своих книг и в последние годы отдавший всю творческую энергию «новому», созданному Великой социалистической революцией миру:

Мир раскололся на две половины:  
Они и мы! Мы—юны, скудны,—но  
В века скользим с могуществом лавины  
И шар земной сплотить нам суждено!

Именно таким в эти дни вспоминаю я Валерия.

## РАННИЕ ВСТРЕЧИ С ВАЛЕРИЕМ БРЮСОВЫМ

На «Брюсовских чтениях» в Ереване в декабре 1963 года я выступил в театре имени Спендиарова с отрывком воспоминаний о моем учителе Валерии Брюсове. Я говорил без писанного текста. Теперь меня попросили записать сказанное. Прошу читателя отнестись снисходительно к беглости этих нескольких страниц: о Брюсове надо говорить много и точно. Он был сложной личностью. Положительное и отрицательное, страсть и бесстрашие, классическое и новаторское, история и современность образовали причудливый сплав этой нелегкой для разгадывания индивидуальности. Говорить как следует о Брюсове значило бы писать о нем целую книгу.

У меня осталось мало сверстников, каких я мог бы пригласить перенестись вместе со мной на почти полвека назад, на 1-ую Мещанскую, в дом, тогда обозначенный номером 32, где проживает и сейчас вдова поэта, Иоанна Матвеевна, верная хранительница его наследия...

Но начну с одного признания.

В 1909 году в Москве открывали памятник Гоголю. Съехались ученые и писатели со всех концов России и из-за границы. В Большом зале Консерватории состоялось торжественное утро. Среди ряда седовласых про-



фессоров в программу был включен совсем еще молодой, но уже заслуживший признание писатель: Валерий Брюсов. Мне это имя мало что говорило тогда.

Он вышел, гордый и холодный, не без вызывающего спокойствия. Начал.

То была его известная речь, где характер Гоголя обнажался с необщепринятой откровенностью. Публика вскоре уловила этот непривычный тон, усмотрела в нем неуважение к любимому писателю — и вот уже Брюсов вынужден прервать доклад. В зале шторм. Брюсов стоит так же бесстрастно и гордо — пережидает, когда же затихнет свист, топот, крик. Будь то в Италии, не обошлось бы без тухлых апельсинов. Подозреваю, что этот эффект тогда был приятен Брюсову. Он был освистан, как дерзкий новатор, как противник косности, как диссидент, если не декадент.

Свистел и я. Свистел от всей возмущившейся души, и ногами топал. Думал ли я тогда, что освистываю того самого человека, которому буду столь многим обязан впоследствии, с кем меня вскоре свяжет уверенная, хотя и не интимная дружба?

Мне было лет семнадцать, когда я впервые пришел к Брюсову. Это было не только знакомство с авторитетным поэтом, — это было для меня вступлением в новый, заманчивый, необычный мир. Я еще не следил за литературой. В мой домашний и гимназический поливановский круг, словно из неведомого края, доносились веяния той новой поэзии, которой суждено было наступить на грудь эпигонов девятнадцатого века. Поэтическими вершинами еще не так давно почитались растерявшие драгоценности прошлого Надсон, Минский, увенчанная Академией Лохвицкая. Ведущие поэты публиковали банальности на страницах «Нивы». Те, кого называют «декадентами» или «символистами», с одной стороны, переносили на русскую почву новизну запада (там уже утрачивавшую свою новизну), а с другой — воскрешали ценности отечественной поэзии — им обязаны своим возрождением и Тютчев, и Боратынский. Они по-своему дополнили и оправдали проникновенную оценку, прозвучавшую в знаменитых речах Достоевского и Тургенева при открытии памятника Пушкину. И еще: поэты поколения Брюсова вспомнили сами и заставили других вспомнить, насколько искусству присуща красота и

мастерство. Это впоследствии породило своих эпигонов — литературных эстетов и стиховедов технологов.

Брюсов тогда был на акме своей славы. Я, почти еще мальчик, вошел с трепетом в «модёрнистую» дверь квартиры «метра», напоминавшую своими «ольбриховскими» квадратиками недавнюю отделку «Художественного театра», так пленившую москвичей. Я был введен в невысокий, но обширный кабинет. Брюсов с привычной ему учтивостью пригласил меня сесть.

— Кого из поэтов вы больше всего любите?

— Пушкина.

Последовала характерная — быстрая, глуховатая — реплика:

— Ну, это — мы все... Еще кого?

Мой первый ответ показался Брюсову само собой разумеющимся, — как если бы на вопрос, что составляет главную пищу человека, я сказал бы: хлеб.

Ответ на «еще кого?» был характерен — для меня: я уже тогда начинал увлекаться античностью и Италией. Я сказал:

— Майкова.

Я был в тот год под обаянием его «Антологических стихов» и «Очерков Рима». Не отрекаюсь от них и сейчас, — может быть, это чувство благодарности.

Говорят, что Брюсов был суров и мог разозлить новичка резкостью. Этого не случилось. Да и впоследствии ни разу за многие годы общения с ним я не испытал на себе ударов его молота. Брюсов мог быть нетерпимым, но мог им и не быть. Он спокойно выдержал мое признание, которое ему, «мэтру» символической школы, могло показаться уж очень наивным. Оно и было наивно, особенно прозвучав в этом кабинете, где на перекрестке дорог встречались Вергилий и Альберт Великий, Вл. Соловьев и Верлен и столько-столько других, захваченных в орбиту неутомимой мысли Брюсова.

Я передал ему свои первые поэтические опыты. Они были слабы, но грамотны. Погрешности против ритма и рифмы не было, — техникой стиха я овладел на рубеже детства.

Через несколько дней я зашел за ответом. Брюсов вручил мне мою машинопись со своими карандашными пометками. Они были резковаты и лаконичны. Без уступок, но и без придирок. Терпимость сочеталась с чет-

костью. Замечания касались более всего банальностей, штампов. Против одного стихотворения карандаш «мэтра» написал: «Майков». Вероятно, это не было только реминисценцией нашего первого короткого разговора.

Я до сих пор храню, как драгоценный клад, эти листы.

Я возвратился домой не только не подавленный железной рукой Брюсова, а наоборот. Я счастлив был бы на старости лет пережить еще раз такое же воодушевление, какое внушили мне тогда критические замечания поэта, чей авторитет для меня был непререкаем. Мне захотелось писать и писать еще. Я нашел того, кого искал. Поверил, что именно Брюсов окажется вожатым в темной для меня области поэзии. Брюсов в дальнейшем оправдал это отроческое доверие. И если теперь ко многому изменилось мое отношение, и опус самого Брюсова подвергся во мне существенной переоценке, то образ его, как первого и долголетнего учителя, потускнеть для меня не может.

Иные готовы спросить: да нужно ли «учить» поэзии? Все зависит от того, что понимать под термином «учить».

Брюсов никогда не был педантом, в чем иные склонны его упрекнуть. Учить поэзии значило для него воспитывать в «ученике» требовательность к себе, причем не только в области поэтической техники, но в самом подходе к творчеству.

Единственное, чего не терпел Брюсов, были проторенные дороги. Необычность, новизна мысли или образа, оригинальность формы,— вот что для Брюсова было необходимостью.

Кроме того, в каждой нашей беседе Брюсов широко забегал в области науки, и трудно сказать, что более влекло его возбужденно-деятельный ум — математика или история, астрономия или социология. Его пытливость касалась всего. Он той же пытливости требовал от молодого собеседника. Его эрудиция подавляла. Он, видимо, предполагал, что юноша, сидевший перед ним, вооружен такой же чудовищной памятью, что он уже знает всю эту книжную премудрость. А, может быть, Брюсов понимал, что это не так, и его культурный напор был лишь приемом воспитания.

Хочу особо отметить одно качество Брюсова: умение слушать. Это редкий и показательный дар. Считается, что Брюсов был эгоцентричен и себялюбив. Скорее, он был во власти образа, созданного им самим о себе. Я наблюдал, что этот воображенный властно-демонический образ сильно расходится с реальностью жизни. Человек, который умел так слушать, должен быть уже тем самым свободен от упрека в эгоцентризме.

Читать ему свои стихи или переводы было истинным наслаждением. Сквозь густой туман табака (Брюсов курил тогда беспрерывно) можно было видеть, как выражение «мэтра» менялось при малейшем оттенке читаемого. Иногда появлялась, чтобы тут же исчезнуть, характерная брюсовская улыбка, озарявшая маску лица беглой зарницей доброты. Мгновеньями в лихорадочных глазах мелькало неодобрение, лицо каменело.

Читающий видел, что «мэтром» улавливается каждое слово, каждый нюанс, что это — предельное внимание, полное подчинение себя ответственному акту восприятия. Нельзя достаточно оценить все значение для «ученика» этой горячей, страстной внимательности.

От чего зависела она? От личной приязни? Нимало. Как бы хорошо ни относился ко мне Брюсов, я никогда не скажу, чтобы эта приязнь могла влиять на его восприятие.

Может быть, от высокого качества того, что он слушал? И того меньше.

Но он был подчинен сознанию, что дело идет — о поэзии. Брюсов, по собственному признанию, «изменял и многому, и многим», но поэзии он был рыцарски верен и когда вводил ученика в ее таинственную мастерскую, он отдавался этому целиком. Быть замечательным слушателем (или читателем) — одно из главных качеств педагога. Впоследствии, уже в годы после-революционные, Брюсов в действительности стал крупнейшим в стране учителем поэтического искусства.

Чувствую потребность подчеркнуть еще одно примечательное (и для многих, вероятно, неожиданное) качество Брюсова. Он совершенно не насилывал волю своего ученика. Я никогда не слышал от этого «мэтра» символистов какой-либо проповеди его поэтического направления. Широта охвата ценимой Брюсовым поэзией была беспредельна. Он не выносил только плохой поэ-

зии. В остальном он умел как никто переключаться из одной поэтической атмосферы в другую.

В центре этой галактики, охватывавшей всю мировую литературу, сияло для Брюсова одно неизменное солнце: Пушкин. Брюсов был к этому времени уже признанным пушкинистом. Работа в «Русском архиве» у Петра Бартенева выработала в нем текстолога и комментатора.

К Пушкину у Брюсова было особое интимное, родственное отношение (ср. название книги «Мой Пушкин»). Нет сомнения, что многосторонняя деятельность Пушкина служила ему моделью.

Однажды Брюсов сам заявил мне, что мог бы, сосредоточившись, восстановить в памяти все стихотворные произведения Пушкина. Может быть, в этом было преувеличение, но то, что Пушкин был весь у Брюсова на памяти, несомненно.

Любовь к Пушкину сближала нас. Я благодарно храню в своей библиотеке 1 том Полного собрания сочинений Пушкина, выпущенный в 1920 году, с надписью Брюсова: «в знак общей любви к великому поэту».

Преклонение перед Пушкиным не помешало Брюсову как-то сказать мне, что Пушкин перед Гёте — мальчик (Брюсов тогда работал над «Фаустом»). В этом, впрочем, не было ни доли недооценки пушкинского гения.

В те годы я часто встречал Брюсова в Обществе свободной эстетики, где он был фактическим хозяином. Общество собиралось в подвальных залах Литературно-художественного кружка (на ул. Пушкина, где теперь Прокуратура СССР). Я слышал, как некоторые докладчики в Ереване называли это общество «эстетическим кружком» (подразумевали: «эстетским»). Это ошибка. Общество, конечно, не стояло на тех позициях, которые в свое время провозглашены были Чернышевским и теперь стали фундаментом советской эстетики, но никакого воинствующего эстетства там не было. Было другое: широкий доступ всему новому, свежему, а если старому, то нужному в тот период развития русской художественной культуры. Там впервые услышал я «Любовь поэта» Гейне-Шумана в запомнившемся на всю жизнь исполнении Олениной-Д'Альгейм.

Туда заезжали нередко гости из-за границы, но во-

все не обязательно представители «декадентских» направлений. Это были не только литераторы, но и художники, и музыканты. Там Андрей Белый красноречиво приветствовал знаменитого и скромного Анри Матисса (у нас известного тогда разве Шукину да Морозову и нескольким бесстрашным любителям живописи). Здесь выбрасывал свои футуристические лозунги мало кому понравившийся Маринетти, там выступал Эмиль Верхарн.

Вспоминается, как Брюсов сопровождал Верхарна и его тихую, такую же маленькую, как он сам, супругу при осмотре Музея изящных искусств (теперь им. Пушкина на Волхонке). Я в то время там сотрудничал. Добрый Верхарн казался по внешности только что вынутым из воды, — как мокрые, свисали длинные-длинные усы.

Брюсову особенно хотелось показать Верхарну драгоценность музея: подлинное лабарум, значок древнеримского легиона, чудом сохранившейся в песке африканской пустыни. Им гордился московский римлянин.

Мне не удалось разговаривать с Верхарном, — его занимал тогдашний ученый секретарь Музея Назаревский. Сам Верхарн ограничивался незначительными словами.

Прошло немного времени, началась война 1914 года.

Верхарн погиб под колесами поезда.

В то же лето 1916 года Брюсов приехал с супругой к нам на дачу, в Коломенский уезд.

Брюсов в деревенской обстановке выглядел парадоксально. Он был в ней как бы инородным телом. Он был и там в привычной атмосфере города, книг, умственного труда.

Однажды после обеда Брюсова уложили отдохнуть. К чаю он встал и заявил, что уснуть не удалось, — он, забавы ради, вместо сна, решал математические задачи.

Когда я читаю в стихах Брюсова, о том, как «реют стрижи вокруг церкви Бориса и Глеба», я чувствую, что он лишь отдает дань своей универсальности, что он в данном случае нимало не слит с тем, о чем слагает стихи. Я думаю, что в цветах нашего сада его, вероятно, более всего могли интересовать — их названия.

Брюсов только что закончил тогда свою обширную «симфонию» «Воспоминанье»:

Воспоминая! Воспоминая! Воспоминая!  
Проклятый демон с огненными крыльями...—

опубликована она была гораздо позже, в 1918 году. Мы попросили Брюсова прочесть ее вслух. Он согласился охотно, просто. Собрались в гостиной, вокруг овального стола. За окнами темнело от наступавшего вечера и надвигавшейся грозы. Были закрыты ставни, зажжена лампа.

Брюсов читал патетически, в полную силу, хотя слушали его только Иоанна Матвеевна и члены моей семьи, где я один мог претендовать на близкое отношение к литературе. Глухой голос, напевная — но не плавная — напористая речь наполняли комнату, а снаружи приближавшиеся погромыхивания перемежались с минутами предгрозовой тишины.

Но вот Брюсов дошел до стихов:

Молчанье! Молчанье! Молчанье! Молчанье!  
Везде: впереди, в высоте и кругом!  
Молчанье—как слитое в бурю рыданье,  
Как демонский вопль мирового страданья,  
Как в безднах вселенной немолкнувший гром...—

и в этот миг над самой кровлей разразился такой неимоверный удар, что поэт остановился, все привскочили на своих местах, переглянулись. Пронеслась минута. Дом стоял на своем месте. Волшебник, навлекший грозовой удар, снова уже околдовывал нас своей «симфонией».

Подобными случайностями природа одаривает не часто. Впечатление, что ужасающий удар был вызван магически именно строкой Брюсова, так до сих пор и не может выветриться из памяти.

Об одной из наших деревенских бесед следует особо упомянуть, чтоб лишняя черта засвидетельствовала широту взглядов Брюсова.

Был удивительно неприветливый предосенний вечер. Мы пошли вдвоем с Валерием Яковлевичем в поля. Ветер трепал его и мою накидки. Было сильно облачно. И вот Брюсов стал убеждать меня, каким замечательным поэтом был баснописец Крылов. Он громко цитировал мне на ветру басню «Осел и соловей», особенно вос-

хищаясь вступлением. Я, хоть и знал разносторонность вкусов Брюсова, все же был изумлен этим восторгом перед поэтом, столь далеким от символизма и эстетизма.

Дня через три Брюсов заспешил в город.

Мы провожали Брюсовых на станцию. Запоздавший поезд подошел до отказа переполненным. Брюсов смог толкнуть Иоанну Матвеевну на площадку, но самому ему уже не нашлось места. Мы пытались удержать его, но, раз решив, Брюсов не оглядывался назад. Раздался свисток, и мы не без ужаса видели, как, схватившись обеими руками за поручни и низко свисая всем телом, охваченный взвивающейся накидкой, удалялся от нас Брюсов в прямом смысле на грани гибели,—в воображении вставало окровавленное тело бедного, доброго Верхарна.

С десятых годов нас особенно сблизило с Брюсовым увлечение античностью. Брюсов был хорошо вооруженным филологом и историком,—недаром из-под его пера вышли «Алтарь победы» и «Юпитер поверженный» — я в те годы только вступал на путь, который остался магистральной дорогой моей поэтической деятельности, как переводчика.

Брюсов боролся тогда с трудностями передачи на русском языке «Энеиды». Поэтика Вергилия, при внимательном углублении в нее, обнаруживает множество трудно учитываемых элементов эвфонии. Брюсов поставил перед собою задачу стать соперником Вергилия в его формальном совершенстве. Вергилий должен был прозвучать по-русски нимало не обездоленным. В «Эстетике», как сокращенно называли тогда общество, состоялся вечер, надолго врезавшийся в память многих, вовсе и не имеющий прямого отношения к античности. Брюсов огласил часть подготовляемого им перевода: IV песнь. Он читал со страстностью и убежденностью. Присутствующие были очарованы страданиями Дидоны. Тогда никто не сумел заметить всех не оправдавшихся изысков, которыми Брюсов пытался передать стиль Вергилия. Рукоплескания московских «арбитров прекрасного» поощрили «мэтра» в его примечательном, но нарочитом труде.

• Мы знаем, что опыт Брюсова, в котором было столь-



ко же преклонения, сколько честолюбия, впоследствии не был признан удачным.

Брюсов никогда не был эллинистом, ни по образованию, ни по душевному складу,— Рим владел его мыслями. Недаром многие сборники поэта носят латинские названия. Возникшая у нас на римской почве общность интересов вскоре превратилась в сотрудничество. В той же «Эстетике» состоялся вечер, посвященный «меньшим поэтам» Рима. (Мы готовили тогда совместный сборник «*proetagitum tinogitum*»<sup>1</sup>. Читали свои переводы, почти в амебейном порядке, Брюсов и я.

Отмечу ту тактичность, какую проявил Брюсов по отношению к своему партнеру (мне было тогда немногим больше двадцати лет). Брюсов, как впрочем и в других случаях, держал себя как равный.

Мне доставляет большое удовлетворение этими строками разрушать легенду о том, что Брюсов был якобы недоступен, надменен, важен. Наоборот, он бывал подчас непосредственно скромен. Видимо, надо было чем-нибудь его раздражить (скорее всего глупостью), чтобы он «выпустил когти»,— образ Брюсова сближали с «тигром».

Вспоминаю один случай, могущий пролить свет на подлинное отношение Брюсова и к поэзии, и к молодому ученику. Однажды он знакомил меня (мы были вдвоем в его кабинете) со своим новым переводом стихотворения Катуллы, обычно называемого «К воробью Лесбии». Я в то время имел за собою уже несколько лет работы над Катуллом, я им занимался со школьной скамьи. Брюсов читал мне вслух. Я сперва не знал, как поступить: в первой строке перевода «мэтра» была ошибка. Строка гласит.

*Lugete o Veneres Cupidinesque...*

то есть:

Плачьте, о Купидоны и Венеры...

А у Брюсова было:

Лжете вы, Купидоны и Венеры...

С поэтом, владевшим многими языками, произошло случайное затмение. Брюсов перепутал корень слова:

<sup>1</sup> Сборник не был закончен.

ему почудилось, что «lugete» значит «лжете». Подлинное значение «плачете» было заслонено немецким глаголом «lugen» — «лгать».

Я через секунду колебания решил, что не должен оставлять учителя в заблуждении и указал Брюсову, что он ошибся в первом стихе. Брюсов только поблагодарил меня. У него не промелькнуло ни тени самолюбивой обиды.

В 1913 году вышел сборник «Круговая чаша» при участии целого ряда молодых поэтов, объединенных, пожалуй, более всего признаком эпигонства. В этом сборнике были два автора, посвятивших свои стихи античной тематике. Один из них был я. Когда Брюсов прочел стихи моего коллеги, он только сказал:

— «Это не ново..!»

Стихи были писаны элегическими дистихами. Брюсов и для современности не боялся античных форм стиха,— он осуждал только банальность. А она в этом случае сказывалась в прямой подражательности. Брюсов требовал, чтобы «античное» по общему характеру произведение было наполнено конкретным живым содержанием. Он отдал предпочтение моей элегии. Ему понравились заключительные строки:

Кажется, ливень прошел, и Диана зарделась на небе!  
Выйдем! Тебе показать новых хочу я щенят;  
Их принесла мне недавно эпирская добрая сука...  
Кстати дорогой нарвем спелых надтреснутых фиг.

Действительно, «эпирской суки», пожалуй, не найти у моих элегических предшественников. Теперь все это вызывает улыбку, но тогда «добрая сука» заслужила мне похвалу, и я был рад.

А ведь Брюсов был прав: моя элегия была написана с любовью, на материале живых впечатлений семьи, за иносказанием сквозила конкретность быта. Брюсов это угадал.

В Обществе свободной эстетики мы вообще нередко имели возможность слушать стихи Брюсова, собственные и переводные.

Читая стихи, Брюсов обычно стоял за стулом, прямой, напряженный; держался обеими некрасивыми руками за спинку. Это была крепкая хватка, волевая и

судорожная. Гордая голова с клином черной бородки и выступающими скулами, была закинута назад. Глухой, но громкий голос вылетал из как бы припухших губ. Такие губы называют «чувственными», — пожалуй, на сей раз эпитет был бы по существу. Скрещенные на груди руки и черный застегнутый сюртук к тому времени уже стали «атрибутами» Брюсова.

Об этом застегнутом сюртуке слишком часто упоминают теперь в докладах те, кто не знал Брюсова лично. Брюсов никогда не был человеком в фуляре. Он был страстен, порывист, угловат, но это сочеталось в нем с любовью к некоторой официальнойности, торжественности. Человек, влюбленный в идею власти, не может быть равнодушным к прелестям субординации и этикета.

На одном из вечеров «Эстетики» произошел такой случай: стихи Брюсова читал, кроме автора, Качалов. Брюсов сидел в зале, где-то посередине. Качалов читал по напечатанному тексту. Это были стихи «Sed non satiat» («Все еще не сытый») из сборника «Семь цветов радуги». Замшевый голос Качалова подходил к концу первой строфы:

Что же мне делать, когда не пресыщен  
Я—высотой, глубиной!  
Что же мне делать, когда не пресыщен  
Я—тайной мўки страстной!

Качалов не услышал, что, подчиняясь общему ритму стихотворения, слово «тайной» становится безударным. Он пошел по ямбическому следу и прочел:

Я—тайной мўки страстной!.

В это мгновение я почувствовал сзади у самого своего уха дыхание и отрывистый шепот «мэтра»:

— Пожалейте хоть Вы меня!..

Актерская слава плачевно столкнулась с поэтической.

Одно из лучших воспоминаний тех лет — брюсовские «среды». Они были немногочисленны, внешне скромны. Собирались в три часа у чайного стола. Иоанна Матвеевна раскладывала домашний сладкий пирог. На

эти среды я, также как и мои сверстники, приходил с захватывающим интересом: тут можно было в интимной обстановке послушать «мэтра», повстречать то одного, то другого из тогдашних поэтов.

Однажды за столом собралось уже несколько человек, а Брюсов все не появлялся. Нас занимала Иоанна Матвеевна. Ее гостеприимство и беседа, полная живости и остроты, была всегда чудесным дополнением к властному очарованию хозяина. Когда мы прождали уже довольно долго (заставлять ждать не было в привычках воспитанного «мэтра»), он наконец явился с разгоряченным, недовольным лицом и заявил, что его задержал молодой поэт из провинции. С этим юношей Брюсов, видимо, не мог установить творческого контакта, от этого был и взволнованный, раздраженный вид:

— Он мне говорит, что плачет, когда пишет стихи! Я ему сказал, что плакать должен не он, а читатель!

На средах у Брюсова я встречался с разными людьми, и с развязным Шершеневичем, и с оригиналом Крученых, и с похожим на «мертвую голову» Ходасевичем, который был принят у Брюсова как свой. На одной из последних сред, уже при начале Революции, приехал Федор Сологуб с Анастасией Чеботаревской.

К. Большаков прочитал свои полу-заумные стихи:

Эсмерáми вердóми трувéрит весна...

Сологуб резонно попрекнул автора за то, что «труверит» все-таки как будто что-то значит. Запомнилось, как Федор Кузьмич со смаком произносил изобретенную им рифму.

. . . . . буржуа,  
Что несешь на биржу,--а?..

Беседа Сологуба отличалась тонким, тихим остроумием.

Воспитывая будущего мастера, Брюсов с воодушевлением показывал ему, какие сокровища заключены в книгах, его неизменных спутниках жизни. Помню, с какой горячностью знакомил он меня с поэзией Случевского. Лишь много спустя я смог достаточно оценить правоту отношения Брюсова к этому автору. В другой

раз Брюсов «открывал» мне Вяземского, еще в другой — Ивана Конеvского, так рано погибшего. И их ли одних?

Однажды он излагал мне теорию «научной поэзии» Ренэ Гиля, адептом которой проявил себя в более поздние годы. Примечательно, что одновременно он пропагандировал и пытался переводить Верлена.

В этом стремлении привлечь молодого собеседника к ценностям литературы была подлинно педагогическая страстность.

О ком или о чем он заботился? Повторяю, едва ли его могли к этому побудить причины личного свойства, — Брюсов совсем не интересовался мною, как индивидуумом вне литературы.

Он заботился о поэзии, и только о ней.

Может быть, в этом была и слабая сторона Брюсова. Обычное человеческое отступало перед литературным. Брюсов формировал мастера, не человека. Поэтому, говоря о Брюсове как учителе, пожалуй не следует писать это слово в эллинском философском понимании, с большой буквы, — для этого у Брюсова не доставало морального воздействия. Вернее, моральное отношение Брюсов воспитывал только в применении к «святому ремеслу», — выражение Каролины Павловой, поэтессы, как раз в те годы «открытой» Брюсовым.

Но пусть не подумает кто-либо, что Брюсов мог иметь какое-либо разлагающее влияние. Этот человек, чья поэзия полна «греха», «сладоcтpаcтbя», «соблазнов», за все долгие годы моего общения с ним никогда не пытался увлечь меня ни мистикой, ни эротикой, не уводил в свои отрешенные «пустыни».

Каким образом разобцалась этика с поэзией, не знаю, — хочу думать, что ко времени моего знакомства с Брюсовым активное вызывающее «декаденство» ранних лет, демоничность, нашедшая свое отражение в «Огненном ангеле», были для него преодоленной ступенью. В те годы Брюсов — пушкинист, классик, римлянин — переживал состояние возврата блудного сына в отчий дом. Иначе трудно было бы постигнуть его плодотворное слияние с Революцией и дальнейшей советской действительностью.

Считаю долгом отметить, что Брюсов никогда не говорил осудительно о своих современниках. Какие бы

личные отношения ни возникали у него с отдельными говарищами по «святому ремеслу», он не допускал ничего личного в своих суждениях. В те годы его связи к Бальмонту были совсем уже не те, что в молодые годы. Он писал на него колючие эпиграммы; к Марине Цветаевой он относился с раздражением, но всего этого не было видно его собеседнику.

В 1916 году вышла общеизвестная Антология армянской поэзии под редакцией Брюсова. Всю жизнь до этого Брюсов смотрел на запад. Его универсальный историзм был все же односторонен. Конечно, в поле его всевидящего зрения попадали и образы Востока, но это была ассиро-вавилонская древность, сидонская культовая эротика, иногда беглый взгляд в Индию. Но в общем «дух» Востока (разумея Восток арабов, — иранской традиции, а также полу-восточную Византию) был ему чужд, так же, как и Россия в ее национальном образе. К России у него был более политический пафос — наследник скифов ревностно служил ее культурной перестройке, ее новой славе.

В наших ранних встречах не затрагивалась тема Востока. Я уверен, что Брюсов лишь в порядке общей культуры знал Фирдоуси или Саади.

Армения, страна древней ориентализованной культуры, тоже до времени выпадала из сферы прямой пытливости Брюсова. Как он сам в том признается, он знал о средневековой армянской поэзии только то, что мог найти во французском издании А. Чобаняна.

Неудивительно поэтому, что, когда в одно прекрасное утро к нему без предупреждения пришли два армянина и предложили от имени Армянского Комитета взять на себя бразды правления в предположенном русском издании армянской поэзии, эта миссия доброй воли была встречена «мэтром» сначала с недоумением.

Но вскоре Брюсов был поражен: перед ним открывался новый, неизведанный поэтический материк. В душе Брюсова всегда дремал завоеватель, конквистадор, открыватель неведомых стран. Он всегда готов был бросить своего коня не только через Рубикон любовной страсти, но и на подвиг завоевания: Цезарь, Наполеон, Свен Краснозубый... Впоследствии эта страсть к открытию сказалась в увлечении проблемой Атлантиды.

Когда-то Брюсов говорил:

— О великая сладость, узнав, утаить от вселенной... Это был снобизм. Живой деятель (а человек для Брюсова всегда был прежде всего — деятель) к тому времени уже победил позирующего декадента. Общественный темперамент Брюсова требовал выхода, пропагандист заявлял о своих правах. Он не мог при виде открывающегося материка вступить на новые земли в одиночестве,— пустыни, куда его заводил «Соблазнитель», были в другом плане его бытия.

Армянские литераторы — среди них в первую очередь мне вспоминается Карен Микаэлян, верный, честный ревнитель армянской культуры, жизнь которого была так трагически оборвана,— делали все возможное, чтобы Брюсов мог войти в мир армянской поэзии. И Брюсов вошел в этот мир, вошел глубже, чем даже могли предполагать инициаторы намеченного издания.

Квартира Брюсова превратилась в это время в некий штаб. Все там подчинилось увлекательному предпринятию, с которым было связано появление на широкую русскую арену поэтических сокровищ одного из многострадальнейших и даровитейших народов в достойном ее охвате.

Брюсов сразу углубился в историю армян. И здесь его ждали небывалые впечатления. Страницы армянской истории величественны и страшны. Этот небольшой народ выдержал борьбу с самим Римом. Уже это одно не могло не воодушевить мысль Брюсова. Окровавленную голову Красса недаром примчал гонец прямо во дворец царя Артавазда, когда там шла трагедия, сочиненная самим царем. Протягивались нити между Востоком и Западом. Историческая жажда Брюсова могла найти утоление.

И вот Брюсов знакомится с армянским языком, он хочет слышать звучание этого языка, на древнем варианте которого пели Григорий Ахтамарский и Наапет Кучак, языка великого современника — Туманяна. Брюсов учится армянскому языку и овладевает им настолько, что может прочесть шрифт, уловить основные морфологические и синтаксические конструкции. Конечно, это далеко не знание. Подстрочники все равно нужны и самому «мэтру». Их с воодушевлением готовят армянские энтузиасты.

А рядом с Брюсовым его постоянная подруга и по-

мощница тоже погружается в грамматику: Иоанна Матвеевна, необычайно способная к языкам, овладевает армянским глубже мужа.

В квартире Брюсова встречаются все те, кто привлечен к изданию. Из молодых — Ходасевич, Липскеров, Шершеневич, автор этих строк. Никто еще не успел сколько-нибудь освоиться в армянской поэзии. Берут подстрочники, работают наощупь, наугад. Но за спиной — авторитет и проницательность «мэтра». У нас всех есть гарантирующий редактор. А сам Брюсов переводит то, что ему особенно полюбилось.

Он делает верные редакторские ходы: поручает лирику Исаакяна Александру Блоку и вскоре получает от него из Петербурга чудесные лирические перепевы стихов будущего «варпета».

Он делает ходы и не совсем верные: Вячеслав Иванов переводит поэмы Туманяна со всем блеском своего возвышенного стиля, но получается Туманян, лишенный простоты и народности.

Брюсову удавалось, однако, избегать прямых неудач, вводя в игру так много различных индивидуальностей, он объединял, воодушевлял, заражал своей энергией.

Что касается лично меня, я был, конечно, самолюбиво удовлетворен приглашением участвовать в столь ответственном издании, занимавшем к тому же такое место в душе Брюсова, — мне было тогда около двадцати лет. Мне достались несколько мелочей из средневековой поэзии и турецкие армяне — Сиаманто и Варужан. Брюсов принял мои переводы без всякой переработки. Впоследствии они переиздавались в том же первоначальном виде.

Период работы над Антологией поэзии Армении был замечательной, творчески напряженной полосой в жизни самого Брюсова и всех нас, объединенных его волей и энтузиазмом.

Тогда же Брюсов совершил свою известную триумфальную поездку по Закавказью.

Я в это время отошел от Брюсова, занятый университетом и иными творческими задачами. Дальнейшие наши соприкосновения относятся уже к годам после Великой Октябрьской революции.



## ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

В истории бывают иногда парадоксы — и один из них состоял в том, что среди русских поэтов начала нашего века довольно редко находились такие, кто с особой любовью и со всей серьезностью интересовался бы культурой и литературой малых народов. Да, часть дореволюционных поэтов, как замечено давно, порой лучше знали европейское искусство и литературу, чем сами европейцы, в то же время игнорировали и вообще проходили мимо духовных сокровищ народов, живших с ними бок о бок; и, действительно, число интересовавшихся было очень незначительно. На первом месте среди них стоят Максим Горький и Валерий Брюсов.

Брюсов прекрасно знал историю и культуру европейских народов и перевел с подлинника многих старых и новых поэтов (Вергилия, Гете, Верлена, Верхарна и других). Но он не ограничивал круг своих поэтических и научных интересов одной Европой — с одинаковой любовью он переводил также поэзию малых народов России, представив ее русскому читателю. Так он донес до русского читателя латышских, финских поэтов посредством сборников, которые он редактировал совместно с Горьким.

Для нас особенно ценны заслуги Брюсова в деле переводов произведений армянских поэтов, которые он осуществил с большим вдохновением и мастерством в антологии «Поэзия Армении».

Интересна история этого сборника: когда в 1914 году началась первая мировая война, Турция, как союзник Германии, став врагом России, приступила к варварскому истреблению безоружного и беззащитного армянского народа. В те дни Московский армянский комитет, стремясь оказать помощь армянам, жертвам зверств турецких янычаров, а также с целью ознакомления широкой русской общественности с армянским народом и с культурными ценностями, которые создал армянский народ в течение веков, нашел целесообразным издать сборник избранных произведений армянской поэзии. Комитет, вернее, его энергичный председатель Ст. Мамиконян, юрист по образованию, организацию этого сборника поручает армянским писателям— Ал. Цатуряну, К. Микаеляну и П. Макинцяну, проживающим в Москве. После долгих размышлений, кому из русских писателей поручить редактирование, они останавливают свой выбор на Брюсове — поэте высокой культуры, замечательном, первостепенном переводчике. Взяв с собой русские и французские переводы армянской поэзии, а также книги, касающиеся прошлого армянского народа, все трое пошли к Брюсову с просьбой принять на себя редактирование и составление сборника. Как мне рассказывал об этом участник этих переговоров (впоследствии жертва культа личности), прозаик Карэн Микаелян, встретившись с Брюсовым писатели объяснили ему цель своего посещения, тот категорически отказался, как он сам выразился, «взять на себя столь тяжелую ответственность». В качестве причины Брюсов приводил свою исключительную занятость — редактирование «Русской мысли», наличие незаконченных сочинений, переводов и т. п. Однако наши писатели, несмотря на отказ Брюсова, решили тем не менее оставить ему принесенные с собой книги, в их числе и французские переводы армянских поэтов нашего заслуженного литератора А. Чобаняна.

— Если Вы, Валерий Яковлевич,— говорили они,— не сможете взять на себя этот труд, то хотя бы ознакомьтесь с содержанием этих работ и посоветуйте, к кому из русских писателей обратиться.

— Необходимо подумать,— ответил Брюсов и попросил зайги недели через две.

Спустя две недели они вновь отправились к Брюсову, и на этот раз он встретил их с особой теплотой. «Только лишь успели мы войти в дом, как он обнял каждого из нас и поцеловал:

— Я благодарю Вас, господа, Вы открыли передо мной новый мир, богатый сокровищами... Я согласен составлять и редактировать антологию».

Затем свершилось то, что известно всем,— Брюсов с любовью приступил к работе над сборником, привлек для работы над переводами многих современных русских поэтов. В результате его энергичного труда появилась антология армянской поэзии, по которой русские и иностранные читатели, знающие русский язык, познакомились с избранными произведениями армянской поэзии, начиная с V века и до наших дней, т. е. до 10-х годов XX столетия. Как современник я должен засвидетельствовать, что впечатление от антологии было исключительно благоприятным. Многие русские газеты отзывались о ней с большой симпатией и теплотой. Мне хочется сказать несколько слов и о лекциях Брюсова об армянской поэзии, тем более, что на одной из них, в Тбилиси, я имел счастье присутствовать.

Зал тбилисского театрального общества, который вмещал свыше 2000 человек, был переполнен, многие стояли возле стен. На вечер были приглашены люди всех сословий, присутствовали не только армяне, но также много грузин и русских. Это было не простое собрание, а торжественное событие.

До этого я знал Брюсова по портретам, а в этот вечер я увидел живого поэта. Когда председатель общества армянских писателей Ованес Туманян вместе с Брюсовым поднялись на сцену, перед нами предстал высокий, худой, даже несколько костлявый, человек, с круглым лицом и с маленькой бородкой, с глубоко сидящими задумчивыми глазами, которые из-под густых ресниц смотрели на незнакомое ему общество. Приветствие, произнесенное Ов. Туманяном на армянском языке, он выслушал стоя, на аплодисменты ответил вежливым кивком головы, скрестив руки на груди.

Началась лекция, и мы услышали басистый звучный голос поэта. В те времена микрофона, конечно, не было, но голос его был слышен в любом уголке зала: дик-

ция была выразительной, слово чистым и весомым, явившееся итогом долгих размышлений.

Так говорил Брюсов более трех часов, сумев удержать весь переполненный зал в напряженном состоянии, что редко удается иным лекторам... Три часа с небольшим перерывом!

Глубоко содержательны были исторические параллели и оценки, анализ литературных фактов, данный Брюсовым в лекции. Во время лекции в доказательство сказанного он зачастую приводил примеры из разных поэтов, и при чтении цитат выражение его лица изменялось, в глазах появлялся иной блеск, голос становился певучим, он декламировал без движений, будто вникал в стихотворение для передачи сути и духа. В течение всей лекции Брюсов поочередно декламировал отрывки из стихотворений знаменитых певцов средневековья, имеющих разную глубину содержания, различные ритмы и ударения, но все же свежих и впечатляющих. Однако я не преследую цели изложить сказанное им: интересующиеся могут прочесть об этом в предисловии к антологии. Мне хотелось бы лишь вспомнить впечатление, полученное от лекции и самого поэта, впечатление, которое по сей день остается ярким в моей памяти.

Многое и сейчас звучит в моих ушах, и я вижу Брюсова на сцене — то воспевающего радостную весну, подобно К. Ерзнкаци, либо, подобно Фрику, возмущающегося злыми порядками мира, либо, подобно Нагашу, грустящего о пустоте окружающих. Мне, имеющему всю жизнь дело со словом, как-то недостает слов, чтобы передать свои впечатления от брюсовского чтения стихов. Надо было видеть и слышать, с каким воодушевлением Брюсов одухотворял свои переводы. Казалось, он не декламировал, а переживал на сцене и нюансами голоса раскрывал то, что переживал тот или иной поэт. И это делалось до того выразительно, он так жил этими переживаниями, что весь зал, подобно одному человеку, затаив дыхание, следил за его артистической декламацией, тем более, что он декламировал на память глубоко философское стихотворение Григория Ахтамарского, передающее трагедию человеческой жизни, стремление человека трудом улучшить свою жизнь, или, говоря словами поэта, посадив сад и взрастив его, не успеть насладиться им, ибо человека настигает неумолимая

смерть. Эта мысль Григория Ахтамарского так выразительно была доведена Брюсовым до аудитории, что впечатление было потрясающим:

В моем саду цветет гранат,  
Лоз виноградных полон сад,  
Льнет к зреющим плодам мой взгляд,  
И слышу! Встань, покинь свой сад!..

Брюсов блестяще прочел и много других отрывков: из Нарекаци, Тлкуранци, Кучака, Саят-Новы. Было удивительно, с каким мастерством он находил для каждого стихотворения соответствующий эмоциональный тон, раскрывая ритмический рисунок.

Могу сказать без преувеличения, что после лекции Брюсова для тбилисских армян целую неделю был праздник, праздник армянской поэзии в самом широком понимании этого слова. Мы знали, что подобное пережили армяне в Баку и в Ереване. В Тбилиси же в эти дни темой всех разговоров была армянская поэзия. Армянская общественность почувствовала себя вдруг обогащенной, будто она приобрела огромные ценности. Для многих, даже для интеллигенции, грабар был недоступен, как и произведения, написанные на средневековом армянском языке. Теперь же все были восхищены, будто овладели неожиданными сокровищами. На улицах можно было встретить людей, которые, говоря об этом вечере, неожиданно начинали декламировать стихи, подражая Брюсову:

Я в жизни вздоха не издам, доколе джан ты для меня!  
Наполненный живой водой золотой пинджан ты для меня!

Или:

...Встань, покинь свой сад!..

Армянская поэзия не имела еще подобного торжественного и славного праздника, не вызывала в народе такого душевного высокого настроения. И все это благодаря Брюсову!

Лекции Брюсова состоялись в 1916 году, в трагические для армянского народа дни. В эти дни пламенные слова Брюсова о культуре армян не только успокаивали

нас, но вселяли веру, что народ, создавший подобные ценности, навсегда не может исчезнуть...

Это настроение выразил поэт И. Иоаннисиан в посвященном Брюсову сонете, говоря, что Армения казалась опустошенной, над ней звучали только трагические песни:

Ты понял—можем мы петь,  
Хотя пока мы рабы.

А Терьян в стихотворении, посвященном Брюсову, писал:

Ты в час мучений и скорбей пришел  
В мой край, чьих мук никто не смог бы счесть,  
Ты нам принес торжественную весть...

Не могу пропустить еще одну интересную деталь: в вечер, когда читалась лекция Брюсова, многие из присутствующих не могли удержаться от нахлынувших чувств, заходили в перерыв за кулисы, чтобы выразить благодарность Брюсову. А он, слыша воодушевленные слова слушателей, смущался подобно подростку и каждому говорил одно и то же:

— Что Вы говорите, я сам должен благодарить Вас, армянский народ, что предоставили мне возможность наслаждаться Вашей прекрасной поэзией...

А сегодня, на торжествах, посвященных 90-летию Брюсова, мы благодарны и бесконечно признательны великому русскому поэту, что сокровища нашей поэзии он с большим блеском представил в прекрасных переводах всему культурному человечеству, как свидетельство благородства векового армянского духа.

## ВОСПОМИНАНИЯ ОБ УЧИТЕЛЕ

Летом или ранней осенью 1921 г. на стенах московских зданий появилось объявление. Оно гласило, что в ближайшее время в Москве открывается Высший литературно-художественный институт. И что руководить этим новым институтом будет Брюсов.

Для меня и моих молодых сверстников имя Брюсова говорило о многом. Мы ценили его огромный талант, его грандиозную эрудицию, многообразие его литературных и научных интересов. Но не только это нас привлекало в Брюсове. Мы видели в нем писателя, которого всегда тревожили судьбы мира, писателя всегда пристально всматривавшегося в ход истории и стремившегося понять ее сокровенный смысл. Брюсов был среди тех, кто предрекал приход революции и поэтому вступление его в Коммунистическую партию явилось вполне закономерным. Нам очень хотелось слушать лекции этого большого писателя и ученого, присутствовать на проводимых им практических занятиях. К тому же среди профессоров и преподавателей института было много видных деятелей науки и литературы.

И вот осенью 1921 г. я с трепетом переступил порог Брюсовского института. Помещался он, как известно, в старинном дворянском особняке на Поварской улице. Здесь многое еще продолжало напоминать о временах Тургенева и даже Пушкина: и штофные обои, и потем-

невшие картины, и изящная ампирная мебель, и зеркала в золоченых рамах. Но в тихий уютный особняк ворвалась новая жизнь. Пестрая, говорливая толпа студентов наполнила барские хоромы. Здесь были представители различных социальных прослоек, люди разных возрастов и эстетических склонностей. И выглядели мы, вероятно, довольно странно. Ведь то было трудное время, голодное и холодное. Из-за нехватки дров институт отапливался не каждый день. Мы одевались по возможности теплее. Сидели на белых с золотом стульях в полушубках, тяжелых зимних пальто. Лекции записывали в варежках. У многих из нас от постоянного холода (ведь холодно было и дома) опухали пальцы. Но мы не роптали. Нам было интересно жить в то удивительное романтическое время, когда на обломках ветхой России возникал новый революционный мир. Мы жаждали знаний. Мы учились с энтузиазмом и с молодым упорством преодолевали трудности, окружавшие нас со всех сторон.

Вспоминается мне, например, такой случай. Мы сидим на лекции. Брюсов, одетый в шубу, рассказывает нам об античной литературе. Холодно. Вдруг открывается дверь и заместитель ректора по хозяйственной части торжественно вносит в аудиторию охапку дров. Не мешкая, начинаем разжигать камин. Но дрова шипят, дымят и не хотят гореть как следует. Постепенно комната наполняется едким густым дымом. Сидеть на стульях уже нет никакой возможности. И вот мы садимся на пол, внизу не так дымно, садится с нами и Брюсов, и лекция продолжается.

Брюсов стойко делил с нами многие невзгоды. Мы это хорошо понимали и еще больше уважали его за это.

Огромное впечатление производил на нас Брюсов и как замечательный лектор, педагог. В то время посещение лекций не было обязательным. Не все читавшиеся курсы привлекали одинаковое внимание студентов. Подчас в аудитории находилось лишь несколько слушателей. Но лекции Брюсова пользовались исключительной популярностью. Казалось совершенно невозможным пропустить хотя бы одну его лекцию по истории античной литературы. Это был основной лекционный курс Брюсова в ВЛХИ. Рассчитан он был на два года. На первом курсе шла литература древнегреческая, на вто-



ром курсе — древнеримская. К сожалению, я уже не помню, что именно Брюсов говорил о тех или иных античных авторах. Помню только, что лекции Брюсова поражали нас своей удивительной простотой и ясностью. Брюсов избегал схоластических мудрований. Избегал он и пышных риторических прикрас. В его лекциях царила благородная простота, столь созвучная лучшим творениям античного художественного гения.

Брюсов как бы брал нас за руку и вводил в мир нетленной древней красоты. И мы словно видели собственными глазами то, о чем он нам рассказывал. Его словам была присуща рельефность и весомость. Были они сродни благородным античным мраморам. Особенно удавались Брюсову лекции о литературе и культуре древнего Рима. Он говорил о древнем Риме так, как будто провел там много лет. Одну из лекций он посвятил топографии Вечного города и нам оставалось только удивляться его необычайной осведомленности. Невольно вспоминались строки из его стихотворения «На форуме»:

Не как пришлец на римский форум  
Я приходил—в страну могил,  
Но как в знакомый мир, с которым  
Одной душой когда-то жил.

Свои лекции Брюсов пересыпал цитатами на латинском языке, чтобы мы слышали звучание подлинника, и тут же обычно предлагал нашему вниманию свои стихотворные переводы приведенных текстов. Вергилия он предпочитал Овидию. Это мне запомнилось. С одобрением говорил он о его лаконизме, об умении многое выразить в немногих словах, Овидия же осуждал за многословие.

Однажды он нам сказал, что если бы ему нужно было ответить на вопрос: в чем он особенно сведущ, он бы ответил — в литературе и культуре древнего Рима.

Одно время Брюсов занимался с нами латинским языком (в дальнейшем он эти занятия передал С. М. Соловьеву). Под его руководством мы читали Катутлла, высоко им ценимого, и других латинских авторов. Одно занятие он начал с того, что на латинском языке, совершенно свободно, без всяких конспектов, прочел нам небольшую лекцию, кажется, о Ювенале.

А когда кто-нибудь из преподавателей по болезни или по иным причинам не приходил в институт, Брюсов, чтобы у студентов не пропадало зря время, читал лекции по истории математики. Касался он иногда и других вопросов. Математику он любил и полагал, что, дисциплинируя, оттачивая мысль, она может принести немалую пользу будущему поэту или ученому филологу. Вел он также семинар по всеобщей истории.

Очень интересно было посещать класс стиха, руководимый Брюсовым. Начинающие поэты из числа студентов ВЛХИ читали там свои стихи. Присутствующие их горячо обсуждали. И всегда весьма обстоятельно анализировал Брюсов прочитанные стихотворения. Он ратовал за конкретность и точность поэтических образов, за логическое единство и собранность стихотворения. В то же время Брюсов не становился на сторону какой-нибудь одной поэтической группировки, а ведь в 20-е годы таких группировок, подчас весьма громогласных, существовало великое множество. И среди студентов одни тянулись к Есенину и конструктивистам, другие к Маяковскому и левовцам, попадались среди нас эпигоны символизма и даже ничевоки. Нередко словесные перепалки возникали между сторонниками Лефа и крестьянскими поэтами, ничевоки эпатировали и тех и других своей аффектированной зауемью. В Большой аудитории Политехнического музея на вечерах поэзии разыгрывались в то время настоящие баталии. В ВЛХИ все это выглядело более мирно, но и до нас докатывались волны литературных споров и антагонизмов.

Брюсов, как и подобало мудрому наставнику, стоял выше всех этих групповых интересов. С большим уважением относясь к поэзии С. Есенина, В. Маяковского и Б. Пастернака, он всегда радовался появлению новых одаренных поэтов. Он хотел только одного: чтобы было как можно больше по-настоящему оригинальных, сильных, культурных, профессионально вполне грамотных советских поэтов. Отвергая тусклое эпитонство, он требовал от молодых поэтов, чтобы они уверенно шли в ногу с жизнью. Поэтому на занятиях класса стиха он однажды так решительно осудил одного из студентов, прочитавшего стихотворение об Арлекине «тоскующем по ритмам». По словам Брюсова, прошло то время, когда существовала в нашей поэзии мода на Арлекинов и

Пьеро. Жизнь стала иной и поэзия должна стать иной. Ему гораздо больше понравилось стихотворение Степана Злобина о голоде в Поволжье, прочитанное, если не ошибаюсь, на том же занятии. У стихотворения были свои недостатки (да простит мне маститый автор «Степана Разина» эти воспоминания), и Брюсов не прошел мимо них, но в стихотворении слышался голос самой жизни, и Брюсов указал на это как на большое достоинство.

Иногда молодые поэты петушились, спорили с Брюсовым, может быть и не зря, но все-таки трудно было отвергать его четкие, веские, основанные на огромном поэтическом и интеллектуальном опыте замечания. К тому же все отлично понимали, что Брюсовым руководят самые лучшие намерения, что он никогда не собирается подавлять своим могучим авторитетом, что его замечания — это щедрый дар старшего товарища и друга.

И действительно, Брюсов никогда не был для нас олимпийцем, вознесенным на недосыгаемую ледяную высоту. Как руководитель семинаров и практических занятий, он непосредственно соприкасался со студентами. Как ректор, он был доступен каждому, внимателен к людям и их нуждам. Поговаривали о резкости, даже высокомерии Брюсова, но мы, его ученики и слушатели, всего этого не замечали. Мы запомнили его совсем другим. Глаза его смотрели дружелюбно и внимательно. Что-то застенчивое, даже, пожалуй, детское таилось в его улыбке. Брюсова влекла молодежь. Об этом он еще в 1914 г. писал в превосходном стихотворении «Юношам». В ВЛХИ мы встречали его постоянно и не только на повседневной деловой почве, не только на собраниях и заседаниях, посвященных каким-либо общественно-политическим или литературным вопросам. Кстати, в декабре 1921 г., когда страна отмечала столетие со дня рождения Н. А. Некрасова, он сделал в институте чрезвычайно интересный доклад о новаторстве и мастерстве великого поэта-демократа. Брюсов был с нами и тогда, когда мы просто веселились. Он принимал участие в наших играх и забавах, и опять что-то очень молодое мелькало на его далеко не молодом лице. Он весь отдавался игре и не было в его резвости ничего оскорбительного для подопечных, никакой скрытой под

личной добродушия снисходительности. Видно было, что в кругу советской молодежи Брюсов действительно чувствовал себя хорошо и свободно. И мы чувствовали себя с ним хорошо и свободно. Не мало было среди нас людей веселых, изобретательных, а то и немного озорных. Однажды в присутствии Брюсова разыгрался такой, например, забавный случай.

Мы были заняты игрой, которая заключалась в том, что участники ее становились в круг, а тот, кто оказывался в середине круга, имел право потребовать что-нибудь по своему усмотрению от одного из играющих. Очередь дошла до Ивана Приблудного, светловолосого паренька, приятеля Сергея Есенина. Войдя в круг, он огляделся по сторонам и взор его остановился на заместителе ректора по хозяйственной части, принимавшего, по примеру Брюсова, участие в игре. Приблудный с самым серьезным видом поманил его пальцем, а когда тот вышел из круга, сказал ему не без торжественности: «Ну-ка, товарищ Коськин, встань передо мной на колени так, как я стоял перед тобой недавно, когда просил о стипендии!» Растерявшийся заместитель ректора умоляюще поглядывал на Брюсова, а Брюсов только улыбался, давая понять, что игра есть игра и следует выполнять установленные правила. И пришлось удрученному администратору склониться перед изобретательным студентом.

Но Брюсов и сам умел пошутить и шутил порой не совсем обычно. Это я испытал на себе. Вот что произошло. На втором курсе мне предстоял экзамен по римской литературе. К этому экзамену я готовился весьма основательно, прочел книги и обязательные и не обязательные. Да и как можно было идти к Брюсову, не подготовившись как следует! Настал, наконец, день экзамена. С трепетом вхожу в аудиторию. Вижу, что рядом с Брюсовым сидит профессор Г. А. Рачинский. Он вел у нас семинарий по «Фаусту» Гете и читал историю немецкой литературы, а так как я уже в то время проявлял большой интерес к немецкой литературе средних веков, то он внимательно следил за моими студенческими штудиями. Вижу, что при моем появлении Григорий Алексеевич наклоняется к Брюсову и что-то шепчет ему. Брюсов улыбается и задает мне первый вопрос: «Скажите, пожалуйста, с какой фразы начи-

нается история Корнелия Непота?» Я совсем недавно прочел книгу римского историка и даже слегка гордился этим, так как книга не значилась в списке обязательной литературы, но с какой фразы она начиналась, нет, этого вспомнить я не мог. «А где стоял римский оратор, когда он произносил речь на форуме?» — задал мне Брюсов второй вопрос. Вновь молчу, право же, я не имел никакого представления о том, где должен был стоять римский оратор. Вслед за этим Брюсов задал мне третий вопрос, не помню уже какой именно, но результат был все тот же. Молчу, совершенно подавленный. Мне ясно, что я провалился. А Брюсов что-то пишет в моей зачетной книжке, и вдруг я вижу слова: «Весьма удовлетворительно», что означало по тем временам высшую оценку. Нет необходимости говорить, как я был изумлен, ну и, конечно, порадован такой неожиданной развязкой. Что же произошло? Оказывается, Г. А. Рачинский шепнул Брюсову, что я основательно подготовился к экзамену, и Брюсов позволил себе сыграть со мной эту невинную академическую шутку.

Прошло около 40 лет, а из памяти моей не изгладился образ большого человека, замечательного поэта, многостороннего ученого. И я благодарю судьбу за то, что она послала мне и моим сверстникам такого мудрого, такого щедрого наставника.

## ЗАМЕТКИ О В. Я. БРЮСОВЕ

### 1

Небольшой двухэтажный с мезонином дом-особняк, с широкими окнами на «Проспект мира». В него, из дома на Цветном бульваре в 1910 году переехал поэт Валерий Яковлевич Брюсов со своей женою — Жанной (Иоанной) Матвеевной, сняв квартиру из 5-ти комнат в первом, нижнем этаже. В то время улица называлась «Первой Мещанской» и дом числился под номером «32».

Самую большую комнату в квартире Брюсов занял под свой кабинет, и здесь, в продолжении четырнадцати лет, он неустанно трудился, обогащая своим творческим трудом русскую литературу и науку.

Кабинет этот и до сегодняшнего дня, почти через сорок лет после смерти Брюсова, сохранен таким, каким был он при жизни поэта. Тот же большой письменный стол, — у окна, слева, — за которым работал Брюсов, та же скромная обстановка гостиного уголка, где во время бесед и собраний рассаживались участники этих бесед, те же большие открытые полки с книгами, и по стенам, и от стен, в простенках те же небольшие картины и рисунки — подарки Брюсову от Сапунова, Волошина, Зака и других художников, те же портреты любимых поэтов: Пушкина, Тютчева, Владимира Соловьева, Верхарна...

Библиотека Брюсова, весьма значительная по количеству книг, очень ценна и по своему содержанию. Тут книги на русском, французском, немецком, английском

и на многих других иностранных языках... Тут в подлинниках сочинения римских и греческих авторов, причем книги библиотеки охватывают и поэзию, и философию, и лингвистику, и многое другое,—все то, чем был занят и интересовался Брюсов, вплоть до книг по высшей математике, которой он с юных лет и до конца жизни увлекался.

А сколько в этой библиотеке книг,—ведь книга была всегда любимым спутником Брюсова,—с его собственными пометками на полях и в тексте! В предисловии к своим «*Marginalia-Pouchkiniana*» мы находим его замечания о том, как он работал, в частности, над Пушкиным:

«Я читаю,—пишет Брюсов,—и перечитываю Пушкина, его стихи, его прозу, его письма... Читаю я обычно с карандашом в руках, и люблю делать пометки и записи в своих книгах...»<sup>1</sup>.

В библиотеке есть также много книг, подаренных Брюсову их авторами (Блок, Белый, Гумилев, Игорь Северянин, Пастернак и др.) с собственноручными надписями или с посвящениями Брюсову.

А отдельный шкаф с изданиями сочинений самого Брюсова,—теперь, после смерти поэта,—дополнен почти всеми изданиями, вышедшими после его смерти.

## II

9 октября 1939 года, в день 15-летия со дня смерти Брюсова, на доме, где он жил, была открыта мемориальная доска работы скульптора Фиоренце, венгра по национальности.

На белой мраморной доске, сверху,—барельефный портрет Брюсова в профиль, а под портретом высечена надпись:

**В ЭТОМ ДОМЕ ЖИЛ,  
ТВОРЧЕСКИ РАБОТАЛ И УМЕР  
ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ  
ПОЭТ, ИСТОРИК, УЧЕНЫЙ  
член ВКП(б)**

1873

1924

---

<sup>1</sup> «Русский архив», 1916, IV.

Эта надпись — в словах лаконична, но, по существу, она говорит об огромном диапазоне творческой и общественной работы Брюсова.

Кому неизвестны огромный, неустанный творческий труд Брюсова и роль его в развитии русской литературы и культуры?

Брюсов — новеллист и романист!

Брюсов и фантастический роман...

Брюсов — переводчик латинских, французских, немецких, английских и других поэтов!

Брюсов — открывший нам неведомый, чудесный мир «Поэзии Армении».

Брюсов — драматург, литературовед, пушкинист, литературный и театральный критик, теоретик стиха, историк, профессор Московского Университета, инициатор и организатор Высшего литературного художественного института (ВЛХИ) в Москве — первого высшего учебного заведения в Советском Союзе для поэтов и писателей, работник просвещения (Наркомпрос), общественный деятель, коммунист!

Неустанный труд, страстное стремление к достижению поставленной перед собою цели, негибаемая воля перед трудностями, постоянное желание проникнуть в глубины знания, постичь их и оформить в слове, никогда не быть самодовольным и самоуспокоенным в достигнутом и всегда стремиться к постижению жизни во всей ее полноте, — это — все, чем обладал Брюсов, и что необходимо воспринять от него нашему молодому поколению.

Таким встает перед нами могучий творческий образ Брюсова, с его вдохновенным трудом, с его неутолимой жадью познания мира.

Недаром один из товарищей Брюсова по Университету сказал как-то в разговоре о нем: «Брюсов — это — не человек, это — явление!».

### III

Брюсов очень любил научно-фантастическую литературу, и в его рукописном наследии осталось много набросков-рассказов такого характера.



В одном из таких набросков, озаглавленном им «Экспедиция на Марс», Брюсов тщательно прорабатывает эту тему, и на четвертушке писчего листа бумаги делает к этому рассказу для себя расчет, по которому выходит, что для перелета с Земли на Марс в 60 дней надо лететь со скоростью 41,000 км в час!

Дальше Брюсов набрасывает интереснейший художественный очерк этого путешествия — дневник одного из участников экспедиции с предисловием от издателя, в котором он, между прочим, пишет:

«...дневник тов. Марли содержит описание всего хода экспедиции, начиная со дня отбытия ее с Земли до того дня, когда междупланетный корабль вновь должен был опуститься на ее почву, вместе с тем, дневник этот изложен с самой широкой обстоятельностью, переходя во многих частях как бы в художественное повествование...».

Наброски «Экспедиции на Марс» относятся к 1919 г., но тема этого рассказа упоминается Брюсовым уже в 1908 году, когда в перечне рассказов, какие им задуманы, упоминается тема — «Путеводитель по Марсу».

А еще намного раньше, в 1895 году, та же тема несколько в ином разрезе разработана Брюсовым в его романе «Гора Звезды».

Для исследователей творчества Брюсова роман «Гора Звезды» является одним из ценнейших документов, освещающих зарождение и развитие творческих замыслов Брюсова и дальнейшее претворение их в художественных образах.

Роман написан осенью 1895 года, переделан летом 1898 г. и закончен в новой обработке в 1899 году.

Надо отметить, что это довольно наивное, относящееся к 1895 году произведение Брюсова, уже включало в себе некоторые из любимых тем Брюсова: темы — «Раб», «Экспедиция на Марс», «Семь соблазнов» почти с очевидностью проскальзывали в романе.

Это как раз одно из тех мало прослеженных и оттененных «единств» творческих замыслов Брюсова, о которых мы уже упоминали.

Прошло шесть лет — и в 1901 году появляется стихотворение «Раб».

Прошло шестнадцать лет — и в 1911 году появляются

ся в печати отрывки из романа «Семь земных соблазнов».

Прошло еще много лет, и Брюсов снова возвращается к своим любимым замыслам о путешествии на Марс, и опять набрасывает увлекательные строки фантастических рассказов.

Но, возвращаясь к этим темам, он каждый раз старается более глубоко осветить внутренний их смысл, и каждый раз, принимаясь за работу, он подкреплен новыми знаниями, новыми идеями, новым запасом творческих возможностей. Старая тема приобретает новые очертания как с внутренней, так и с внешней стороны. Единство содержания и формы нераздельно сопутствует творчеству Брюсова.

В свою очередь работа над самим произведением приводит Брюсова к ряду мыслей теоретического характера, в результате чего он делает отдельные наброски, а часто и заканчивает целиком теоретические выводы из проработанных тем.

Так зарождается его большая (при жизни неизданная) статья «Пределы фантазии» (в художественных произведениях), в которой Брюсов стремится определить и обосновать те приемы, какие нужны для изображения явлений «фантастических», т. е. явлений, подчиняющихся иным законам природы, нежели те, которым подчинен наш мир («Пределы фантазии», 1912—1913).

Выявляя приемы для такого рода литературных произведений, Брюсов в своей статье анализирует реальную сущность этих приемов, которая не должна противоречить научной истине. Разбирая, например, тему межпланетного путешествия, как она использована в литературе, Брюсов одновременно разбирает вопрос и о тех аппаратах, какие должны быть сооружены для подобного путешествия<sup>1</sup>.

Между прочим, в одной из своих заметок в тех же «Miscellanea» Брюсов касается уже вопроса межпланетных сношений.

«Возможны ли вообще,— пишет он,— междупланетные сношения? Во всяком случае, в них, в идее, нет ничего противоречащего данным науки. Может быть, «пу-

---

<sup>1</sup> См. А. Ильинский, Литературное наследие Валерия Брюсова, т. 27—28, М., 1937, стр. 468.

тешствия» с земли на другую планету мало вероятны в силу того, что потребовали бы слишком много времени (что создает слишком много технических затруднений: необходимость везти огромный запас кислорода, пищи, воды). Зато беспроволочный телеграф открывает широкие перспективы для «переговоров». Если бы человечество, вместо войн, посвятило свои силы такому делу, может быть, приемниками исключительной силы нам уже удалось бы уловить «сигналы» иных миров. Что до сих пор в этом направлении нами сделано так мало,— ставит нас на низкую ступень развития среди обитателей вселенной. Впрочем,— замечает Брюсов,— нам, обитателям Земли, в утешение,— и жители других планет до сих пор не сумели определенным образом заявить о себе — земле: это, до некоторой степени, оправдывает нас»<sup>1</sup>.

Брюсов умер тогда, когда еще мало кто мог думать о реальности всего того, чему мы уже являемся живыми свидетелями.

Взлет в Космос первого космонавта, гражданина Советского Союза, Юрия Гагарина, а за ним и других наших и американских космонавтов, это уже не мечта, а реальность!

Это — чудо, претворенное в жизнь, осуществленная наяву фантазия мудрых «провидцев».

И одним из таких «провидцев» был, без сомнения, Брюсов, который остается живым для нас, для нашей современности в своем неиссякаемом и вдохновенно-творческом труде.

---

<sup>1</sup> «Miscellanea», Избранные сочинения, М., 1955, том II, стр. 547.

# **СООБЩЕНИЯ**



**ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К СТИХАМ  
ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА**

(По неизданным материалам)

I

В сборнике стихов Валерия Брюсова «Urbi et Ogrbi» («Городу и миру»), вышедшем в 1903 году, напечатано стихотворение «Терем». В рукописи это стихотворение датировано 1902 годом, но тема его — женская жизнь в теремах — возникла у Брюсова значительно раньше. Интерес к старинному русскому быту у него появился в связи с работой над «Историей русской лирики», задуманной им в 1897 году, которую он предполагал начать с Кантемира. Изучение языка Кантемира и Тредьяковского, как это видно из подготовительных набросков к «Истории», привело его к изучению стихосложения XVII века. Развитие «искусственной» поэзии Брюсов совершенно правильно связывал с общим развитием культурной жизни. В его архиве, среди материалов к «Истории русской лирики» сохранилась следующая программа:

«XVII век. 1. Москва. Улицы. 2. Уличная жизнь. 3. Церкви. 4. Церковная служба. Звон. Раскольники. 5. Зодчество. 6. Дворцовая жизнь. 7. Обстановка. 8. Забавы (соколиная охота, действия и т. п.) 9. Русский язык XVII века. 10. Книги. 11. Научные понятия и кругозор. 12. Народные, церковные и раскольничьи стихи.

### 13. Искусственная поэзия и стихосложение. 14. Новые веяния».

Изучение быта «старой Москвы», чтение историко-бытовых исследований (Забелина и др.), а также старинных путеводителей по Москве, внушило Брюсову мысль самому составить путеводитель по Москве. В бумагах его сохранился проект титульного листа к задуманному путеводителю:

#### **МОСКВА**

**в начале XX века**

Ее святыни, древности и  
современные картины.  
Описал Валерий Брюсов .

Очевидно, задумав составить такое описание, Брюсов предпринял ряд экскурсий по Москве со специальной целью осмотреть ее «святыни и древности». Так, в январе 1900 года он вместе с поэтом Иваном Коневским и его товарищем, художником И. Я. Билибиным, осматривал древние московские церкви: «Владимира, что в старых садах» и «Живоначальной троицы». Первая из этих церквей (в Старосадском переулке), построенная в 1514 году, принадлежит к древнейшим архитектурным памятникам Москвы; наименование «в старых садах» происходит от находившихся здесь великокняжеских садов Ивана III. Другая церковь — «Живоначальной троицы в Никитниках» или «Грузинской божьей матери» (в Никитниковом пер.), построенная в 1628 году, является одним из лучших образцов русского зодчества XVII века. Об осмотре этих церквей имеется запись в дневнике Брюсова; он отметил «четыре удивительнейших образа, писанных Ушаковым, изографом царя Алексея»<sup>1</sup>.

Вероятно тогда же Брюсов побывал и в «доме бояр Романовых» (на улице Разина), с его сводчатыми палатами, печами из узорчатых изразцов и слюдяными окнами. Посетил он, конечно, и «царские терема» в Кремле, так наз. «Теремной дворец». Под впечатлением осмотра теремов Брюсов сделал следующую запись (листок с этой записью сохранился в его архиве):

<sup>1</sup> В. Брюсов. Дневники 1891—1910. М. 1927, стр. 80.

**«Москва XVII ст.  
Женская жизнь в терему.**

В многоцветную слюду  
Свет проходит тихий, слабый...  
В полумраке страхов жду,  
Сладким страхом век жила бы!

Маленькие комнатки, все расписанные образами и травами (особенность русского искусства украшать все, что под руку попадет — ступени лестницы, подоконники и т. д., чтобы ничто не осталось без украшений); сводчатый потолок кажет их ниже, чем он и есть на самом деле; в окна из разноцветной слюды проникало мало света; в теремах господствовал если не полумрак, то очень слабый свет; особенно зимой ничего не было яркого, все резкие черты сглаживались, краски не тускнели, но ослабевали; на улицу посмотришь — сквозь слюду видно, но тоже неопределенно, да и притом цвета совершенно терялись. Вечером зажигали свечи и лампы разноцветные. Все становилось еще причудливее. (На стенах и в проокнах небывалые травы, растения, цветы). Двери низенькие, глубокие, иные переходы вообще темные. Везде много позолоты и блесков. Платья подружек боярышень тоже блестящие, мелко украшенные, с золотом. Эта жизнь в полусвете, в разноцветности, в золоте — создавала особую душу. Ведь и в церковь ездили с слюдяными окнами, и в церкви тоже — свечи, позолота. Боярышня, попав на яркий день, просто пьянела. Боярышни были совсем иные, чем мужчины.

И печки (лежанки) тоже изукрашенные изразцами.

Р. С. Теремной дворец в Москве — домысел, как история Тита Ливия. Это Тон, а не XVII век».

В *post-scriptum*'е к приведенной заметке Брюсов правильно отмечает, что общий облик старинного Теремного дворца значительно пострадал при постройке ныне существующего Большого Кремлевского дворца. Дворец этот построен в 1838—49 гг. по проекту академика Тона, старавшегося подражать древнерусским архитектурным формам, но безжалостно разрушившего подлинную старину; только часть старинных построек, в том числе терема, вошли в состав нового здания. Старина теремов, сохраненных Тоном, подверглась искаже-



ниям, во многом стала «домыслом». Но сквозь этот «домысел» Брюсов стремился уловить дыхание жизни в тереме XVII века.

## II

В конце июля 1898 года Брюсова посетил поэт Александр Добролюбов, уже отрекшийся от своего раннего декадентства. Пришел он из Пудожа Олонецкой губ., где, как записано в дневнике Брюсова, он, пользуясь случаем, «собирал народные песни, сказки, заговоры, причитания. Он знал их наизусть много-много, совсем неизвестных, никем не записанных». В это свидание Добролюбов читал Брюсову много народных песен. «Он умел выбирать такие и читал их так хорошо, что они совсем пленяли». (Брюсов, «Дневники», М., 1927, стр. 42—45). Наконец, он читал свои стихи, которые позднее вошли в его сборник, изданный в 1900 г. «Скорпионом» с предисловиями Ив. Коневского и Брюсова.

Уезжая, Добролюбов оставил Брюсову «связку своих бумаг», из которых и были выбраны стихи, вошедшие в «Скорпионовское» издание. Редактируя стихи Добролюбова, во многом усвоившего ритмику и образность народных песен, Брюсов проявил пристальное внимание к народному стиху. В качестве предисловия к книге Добролюбова им написана небольшая статья «О русском стихосложении», в которой он между прочим замечает, что «русское стихосложение, что бы ни говорили его исследователи,— не тоническое».

Бегло рассмотрев сущность стиха былинного и песенного, Брюсов говорит, что «стихи Добролюбова замечательны своим складом. В них сделана попытка освободиться от всех обычных условий стихосложения. Иногда в них чувствуется тонический размер, потом он исчезает; иногда возникает рифма, иногда ее нет. Стих повинуется только внутреннему размеру настроения, а не внешним правилам. Этот склад скорей всего напоминает вольные стихи (*vers libres*) современных французских поэтов Verharen'a, Vielé Griffin. А. Добролюбов читал некоторых из них, но стоит обратить внимание, что он (как то видно из его первого сборника) любовно и внимательно изучал и русские народные стихи».

Изучение народной поэзии привлекло внимание Брюсова к сборщикам на построение храмов, мерным речитативом просивших о пожертвовании. В архиве Брюсова сохранилось несколько листов с записями «голосов сборщиков», сделанных им в июле и августе 1899 года.

Записям «голосов» предшествует следующая заметка Брюсова:

«Сборщики произносят свои моления нараспев, речитативом; зачастую их моления сбиваются на правильно мерные стихи. Изучение этих голосов может подвинуть вопрос, далеко не решенный, о истинно-русском стихосложении. Если мы записываем и изучаем древние заговоры и заклятия, дошедшие до нас из языческой старины, то такого же изучения заслуживает творящаяся на наших глазах поэзия сборщиков.

Конечно иные из них более искусственны, более правильны, другие же довольствуются простотой разговорной прозой, третьи перенимают склад моления, у другого... все это зависит от дарования и опытности.

Обыкновенно [сборщики] говорят речитативом — иные (длинные) стихи выкрикивают скороговоркой, иные (особо-важные) — протяжно».

«Голосов сборщиков» Брюсовым было записано более 10-ти. Приводим два из них:

## 1

Пожертуйте, благодетели,  
На новый колокол,  
Глас господень!

## 2

Пожертуйте, православные Москвы христиане,  
На построение храма  
во имя Михаила архистратига господня  
и святителя Николая Чудотворца.

Кроме того Брюсовым переписано одно печатное воззвание, на котором им сделана пометка: «очевидно, читать нараспев».

Как результат изучения народной поэзии и записей «голосов сборщиков», возникло стихотворение Брюсова «Песня сборщиков», вошедшее в книгу «Urbi et Orbi».



няюсь! Я здесь не уступлю ни шагу! — Я махнул рукой и замолчал...» (Дневники, стр. 55).

И только один Максим Горький оценил оригинальную форму этого стихотворения Брюсова. В фельетоне «Литературные заметки», напечатанном в 1900 году в № 313 «Нижегородского листка», говоря о книге стихов Брюсова «Tertia Vigilia» и с похвалой отозвавшись о стихотворении «Сказание о разбойнике» («В нем прекрасно выдержан народный склад речи и наивность творчества; оно вполне заслуживает быть отмеченным, как вещь оригинальная и даже крупная»), он целиком привел и стихотворение «На новый колокол» (из сборника «Книга Раздумий»).

«Красота этого стихотворения — писал Горький — становится особенно понятна, если прочитать его нараспев, именно так, как просят пожертвование сборщики на колокола». Однако, оценив красоту формы двух стихотворений Брюсова, в которых «прекрасно выдержан народный склад речи», Горький задает вопрос:

«Насколько серьезно и искренно это... стремление к религиозным мыслям и сюжетам? Оно бросается в глаза не у одних символистов, далеко не у них только. Все чаще и чаще встречаешься в литературе с настроением, тяготеющим к религии и даже религиозной мистике. Чем это объясняется? Характерно и то, что поэты трактуют всего чаще и охотнее именно об одном из атрибутов бога — о его милосердии, о его всепрощении. Что это? Искренний ли голод души современного человека, уставшей от безверия, или хитроумная уловка буржуазного общества, которое, будучи обеспокоено все ярче и ярче выступающими из хаоса жизни противоречиями, — желает успокоить совесть свою и, облакаясь в мантии фарисеев, ловко прячется от роковой логики событий под покров милосердия божия».

Следует, однако, заметить, что Брюсова в данном случае привлекала исключительно возможность расширения стихотворной формы на основе народного творчества. Стилизаторским опытом Брюсова является весь цикл «Песни», включенный им в «Urbi et Orbi». В нем, наряду с песнями: фабричная, солдатская, детская, веселая, девичья — нашла место и песня сборщиков.

## АРМЕНИЯ В ПОЭЗИИ БРЮСОВА<sup>1</sup>

Тема, которой посвящена данная работа, до сих пор не была предметом специального изучения брюсоведов. Она имеет важное значение и наглядно показывает то благотворное влияние, которому подвергся Брюсов при изучении истории и литературы армянского народа.

Занимаясь переводами армянской поэзии, Брюсов, как поэт, был глубоко очарован ими. Найдя в них богатейший источник вдохновения, он под их благотворным воздействием несомненно обогатил и тематику своего собственного поэтического творчества. Неизменно склонный к героике и увлекавшийся всем героическим, Брюсов в своей книге «Летопись исторических судеб армянского народа» сравнивал свободолюбивый дух армянского народа, не терпящего ярмо и бич чужеземца с гневно негодующим Араксом, также не выносящим перекинутых через него мостов. О нестигаемом духе армянского народа, прошедшего сквозь великие бури свой героический многотысячелетний путь, говорит поэт в своем известном стихотворении «К армянам» —

Все бури, все волненья мира,  
Летя, касались вас крылом,—  
И гром глухой походов Кира  
И Александра бранный гром.

И все же непокоримому армянскому народу удалось выбить оружие из рук горделивого Рима:

<sup>1</sup> Доклад, прочитанный 27 декабря 1963 г. в Союзе писателей Армении.

Вы низили, в смятении стана,  
При Каррах, римские значки;  
Вы за мечом Юстиниана  
Вели на бой свои полки;

Армения, стоявшая на грани «двух разных спорящих миров», смогла, однако, устоять физически и продолжила жить, сохраняя свой «патент на благородство», свою духовную культуру, свою письменность и литературу.

Стихотворение «К армянам» замечательно и средствами своей поэтической выразительности. Сквозь скопление глаголов и согласных так и слышится тяжелая поступь щитов и зловещий звон оружия грозных полчищ Кира и Александра. Замечательно оно и своей жизнеутверждающей концовкой, в которой поэт предвосхищает светлое будущее армянского народа.

И верится, народ Тиграна,  
Что, бурю вновь преодолев,  
Звездой ты выйдешь из тумана,  
Для новых подвигов созрев,

В цикле песен Брюсова на историческую тему видное место занимает и стихотворение «К Армении». С помощью разнообразных поэтических приемов поэт воссоздает яркий образ беспримерного мужества народа, непоколебимо противостоящего историческим бурям. Лирический герой стихотворения, странствующий по Армении, богатой памятниками былого зодчества, в противоположность многим другим, видит среди этих руин прошлого не скорбные гробницы, слышит не леденящее кровь рыдание сов, а всплески живого творческого духа вовеки неумирающего народа.

Не мертвым голосом былины,—  
Живым приветствием любви  
Окрестно дрогнули долины,  
И древний мир, как зов единый,  
Мне грянул грозное: «Живи!»

Этот оптимизм поэта, это гордое славословие жизни, вытекающая из глубокого знакомства с древней и новой ар-

мянской литературой, и был основан на живом общении с создавшим свою культуру армянским народом, с его лучшими представителями. Он видел, что, хотя Армения вся омыта потоками крови, однако дух народа не сломлен нисколько, и что он и ныне, как и в годы своей высокой славы, стремится ко все новым вершинам творчества.

Народ с таким прошлым и настоящим не может не иметь и великого будущего. Эта мысль красной нитью проходит по всем произведениям Брюсова, посвященным Армении и армянскому народу.

Знакомясь с древней историей армянского народа и государственными деятелями и полководцами, Брюсов больше всего был пленен образом Тиграна II, как выдающегося политического и военного деятеля своей эпохи. Тигран II, как указывает Брюсов, отчетливо сознавал интересы родины, ценил и любил искусство и культуру как армянского, так и других народов. Но образ Тиграна пленил не только Брюсова-историка, но также Брюсова-поэта и побудил его к созданию стихотворения «Тигран Великий». Лирическое начало сразу же врывается в стихотворение, написанное в эпическом стиле, придавая явственно эмоциональную окраску образу Тиграна.

В торжественном, лучистом свете,  
Что блещет сквозь густой туман  
Отшедших вдоль тысячелетий,—  
Подобен огненной комете,  
Над миром ты горишь, Тигран!

Когда армянские войска потерпели поражение в сражении с римским военачальником Помпеем, Тигран, презрев личное унижение, отправляется в стан Помпея, снимает с головы тиару и склоняется перед Помпеем. Делает он это во имя интересов своей страны и своего народа. При виде такого благоразумия «царя царей» Помпей идет ему навстречу, сажает его рядом с собою, ограничивается взысканием с Тиграна лишь военной контрибуции и, не нарушив территориальной неприкосновенности Армении, сохраняет за Тиграном титул «царя царей», объявляя его «другом и союзником римского народа». Поэт видит в этом одно из проявлений величия.

Ты, пред Помпеем преклоненный  
Во имя родины,—велик!

Немногим довелось так верно понять Тиграна и в такой художественной форме воспроизвести его человеческий образ.

К числу стихотворений, написанных на историко-героическую тему, принадлежит и «Победа при Каррах», в котором прославляется блестящая победа сына Тиграна Великого—царя Артавазда II над Римом, воспевается здесь и подвиг армянского военачальника Сурена, пославшего Артавазду отрубленную голову Красса. Гонец вручает голову Красса актеру Ясону на показ переполненному театру в знак победы над горделивым Римом.

В написанных Брюсовым произведениях на историческую тему особое место как по широте охвата материала, так и по своим жанровым особенностям занимает «историческая сцена» «Моление царя». В этом драматическом произведении соответственными литературными приемами устами еврея-прорицателя воспроизводится картина исторической судьбы армянского народа на всем протяжении пройденного им длительного пути. Действующими лицами этой драмы или, как назвал ее Брюсов, «исторической сцены» являются армянский царь Артавазд II, армянский военачальник (спарапет) и пленный еврей. Действие происходит в шатре армянского царя неподалеку от границ Иудеи. Одно из действующих лиц пьесы — историческая личность, Артавазд II, живший и действовавший в ту отдаленную эпоху (56—33 гг. до н. э.). Исходя из этого, Брюсов стремился в этом творении воспроизвести, елико это возможно, самый колорит, дух, образ мысли людей и их мировоззрение в соответствии с исторической правдой. На протяжении всей пьесы, как в древнегреческих трагедиях, играет первостепенную роль воля провидения и предопределение судьбы. Если оставить в стороне эту внешнюю оболочку, идущую из классической трагедии, то увидим, что в этом произведении в художественно правдивой форме воспроизведена подлинная история армянского народа на всем протяжении его многовековой жизни.

Мы не ошибемся, если скажем, что материал, накоп-



ленный для «Летописи исторических судеб армянского народа», Брюсов воспроизводил и здесь, лишь художественно видоизменив его соответственно требованиям литературного произведения. «Моление царя» начинается с предсказаний, которые по повелению царя Артавазда II делает пленный еврей о будущем армянского народа. Подобно тому, как у Данте кроважидные враги, препятствующие историческому прогрессу, представлены в образе зверей, так и чужеземные завоеватели, стоящие на пройденном пути армянского народа, выступают здесь в облике разнообразных зверей, где один страшнее другого. Дракон в этой трагедии символизирует римских завоевателей, совершавших набеги на Армению еще во времена Тиграна Великого, а лев «имевший за собой восходящее солнце», стоявший на пути армянского народа, неся его земле опустошение и ужас, символизирует собой восточный и, в особенности, персидский деспотизм. Это хищники, которые разрывают Армению на две части:

Одну из них схватил себе Дракон,  
Другую Лев. И, стоя над добычей,  
Они рычали, скаля зубы...

Еще не освободилась Армения от когтей этих хищников, как уже врывается из далеких пустынь и степей яростно наступающий третий хищник — подобно Парде, который, низвергнув Льва и, нанеся тяжелые раны Дракону, на границе Армении, овладевает обширным армянским царством.

Парда — этот страшный зверь — символ арабских, монгольских, сельджукских и татарских племен, сильнее которых, однако, оказалась воля к жизни армянского народа.

В этой трагедии, богатой драматическими эпизодами, история армянского народа доведена до 1896 года — до времени злодейской резни, затем до периода мировой войны 1914 года, когда выступили друг против друга Восток и Запад, Север и Юг, потопившие весь земной шар в реках крови. Историческая драма «Моление царя» завершается душераздирающим описанием судьбы армянского народа, пребывавшего в полумертвом состоянии в период жестоких схваток мировой войны.

Последнее, что мог я видеть, было  
Внезапное во мраке озаренье,  
Свет просиял, и был мне внятн глас:  
«Лежащие в гробах да выйдут к солнцу!»

В своей трагедии «Моление царя» Брюсов остается оптимистом в отношении будущего армянского народа. Именно поэтому мы можем назвать рассматриваемую нами трагедию оптимистической. Основанием для такого оптимизма Брюсову послужила огромная воля к жизни армянского народа, его стойкость, его сознательный творческий дух.

Историческая сцена «Моление царя» написана белыми стихами. Трагедия бросается в глаза своим живым диалогом. В этом произведении Брюсов, наряду с прочими выразительными средствами, очень умело и тактично, не нарушая чувства меры, использовал кое-какие архаические слова и обороты, благодаря чему у читателя создается некий исторический настрой, мысленно переносящий его в те отдаленные времена, когда жили и действовали герои его трагедии.

Творения, затрагивающие историко-героическую тематику, созданы Брюсовым в излюбленном им стиле небольших эпических произведений, в которых он не имел себе равного.

В глубине спокойных, сдержанных строк этих творений таится ярость бури.

Говоря о стихах Брюсова на историческую тему, следует отметить следующее: между Брюсовым-историком и Брюсовым-поэтом нет разногласий. Фантазия Брюсова-поэта свободно парит в пределах характеристик, очерченных Брюсовым-ученым. Его характеристики исторических событий и личностей глубоко правдивы и художественно убедительны.

\* \* \*

Кроме историко-героической тематики источником вдохновения для Брюсова-поэта явилась и природа Армении, ее богатые красочные пейзажи, величественный Арарат, бодрствующий подобно сказочному льву над просторами армянской земли. Речь идет о стихотворе-

ниях «К Арарату» и «Арарат из Еревана». Арарат не всем являл свой величавый облик. Рассказывают, что когда в 1837 г. Николай I приехал в Ереван, Арарат скрыл свое лицо «во мгле и тумане». «Эта гордая гора не желает показать мне свое белое чело» — сказал царь. Совершенно иначе встретил Арарат своего достойного уважения гостя — поэта Брюсова, когда тот прибыл в 1916 году в Ереван. Во всем блеске своего величия и во весь свой рост встал он перед Брюсовым, великим другом армянского народа. Влюбленный во все прекрасное, Брюсов, увидя Арарат, сразу же был очарован его ослепительной величавой красотой.

Весь ослепительный, весь белый,  
В рубцах задумчивых морщин,  
Ты взнес над плоскостью равнин  
Свой облик древне-онемелый,  
Накинув на плечи покров  
Таких же белых облаков.

Увлеченный чудесным видом Арарата, поэт увидел в то же время и ютящиеся на его отрогах бедные хижины и живущего среди каменистой суровой природы крестьянина, услышав его кроткие и печальные песни. Для Брюсова Арарат был символом мудрости армянского народа, символом его несокрушимой веры в лучшие дни этого народа.

Источником вдохновения Брюсова явились и армянские поэты, с некоторыми из которых он был знаком не только по произведениям, но и лично и поддерживал с ними дружеские отношения. Особенно близок он был с И. Иоаннисианом, О. Туманяном и В. Теряном. Неизгладимое впечатление на русского поэта произвела обаятельная личность Ованеса Туманяна, творчество которого Брюсов охарактеризовал как «энциклопедию армянской жизни». По мнению Брюсова, Туманян вместе с Иоаннисианом и Исаакяном составляет светлое трехзвездие армянской поэзии, являясь самым ярким ее светилом. Подобно Арарату, Туманян для Брюсова был всегда обаятельным и неизменно влекущим к себе.

..Да будет праведно возмездие  
Судьбы—и в годах и в веках!

Так! создал новое созвездие  
Ты на армянских небесах.  
Пусть звезды, малые и крупные,  
Вокруг тебя пронзают тьму:  
Мы смотрим в сферы недоступные,  
Дивясь сиянью твоему!..

Любимейшим собратом по перу был для Брюсова и Иоаннес Иоаннисиан. Одним из свидетельств любви и уважения к последнему служит письмо Брюсова, написанное в 1916 году из Москвы: «Душой я был всегда с Вами, много, много раз писал Ваше имя, думал о Вас и о Вашей поэзии... Клянусь Овидиевой тенью, как говорит Пушкин, я почувствовал себя столь близким Вам, что сразу без всякого, конечно, на то «права» почел себя связанным с Вами, как бы давним дружеством».

С теплыми словами любви и уважения обратился Брюсов к Иоаннисиану и в одном из своих стихотворений, дав в нем замечательно правильную характеристику личности и поэзии Иоаннисиана:

К тебе приблизиться,—то значит—  
Вдохнуть души прекрасный свет,  
Кто удручен, кто тайно плачет,—  
Тот ищет строф твоих, поэт.  
В армянской новой жизни начат  
Твоим напевом яркий след!

Благотворное влияние, которое оказали на Брюсова Армения и армянские поэты, совершенно очевидно. Армения всегда творчески вдохновляла поэта, вливала в него новые силы, окрыляла его воображение, бодрила его:

Армения! Твой древний голос—  
Как свежий ветер в летний зной:  
Как бодро он взвывает волос,  
И, как дождем омытый колос,  
Я выпрямляюсь под грозой!

### В. БРЮСОВ В «АРМЯНСКОМ ВЕСТНИКЕ»

«Армянский Вестник» — еженедельный общественно-политический и литературный журнал, который издавался на русском языке в Москве с 1916 по 1917 гг.

Издателем журнала был Иван Томасович Амиров, в основном только финансировавший его. Всю работу же по редактированию журнала фактически выполнял Алексей Карпович Дживилегов — крупный ученый, специалист во многих отраслях науки. Активное участие в работе редакции принимал также Тигран Семенович Ахумян, который некоторое время был его ответственным секретарем.

Материалы, публиковавшиеся в журнале, свидетельствуют о его тесной связи с современностью. В центре внимания, естественно, находились вопросы политики, права, международных отношений, обсуждение «армянского вопроса» в государственной думе, отклики за границей и в России на варварское истребление турками беззащитного мирного армянского населения. В разделе «Армяне и Европа» освещалось отношение общественности различных стран мира к Армении, события мировой войны, в разделе «Вести с фронта» подробно описывались военные события и помещались точные сведения о состоянии войск на фронте, об успехах кавказской армии, о возвращении беженцев и их устройстве, о проблемах экономики Армении — восста-

новлении ее хозяйственной жизни и т. д. и т. п. Много места уделялось в журнале истории армянской литературы и искусства, их современному состоянию.

Большинство статей об армянской литературе и искусстве, памятниках армянской архитектуры и археологических раскопках давали обширное представление о древнейшей литературе и культуре Армении.

«Армянский Вестник» систематически печатал обзоры журналов и газет, издаваемых в Москве на русском языке, а также армянской периодической печати в Закавказье. «Хроника армянской жизни» из номера в номер сообщала о крупнейших событиях в культурной жизни Армении.

Появление «Армянского Вестника» было связано с событиями мировой войны. Издание журнала было предпринято с целью приобщить русского читателя к общественно-политической жизни армян, армянской культуре и литературе. Так, в передовой первого номера журнала читаем: «...широкие слои русского общества и до сих пор мало знакомы с армянами, с их прошлым, с их культурой, и нет в России ни одного органа на русском языке, посвященного освещению армянской общественно-политической и национальной жизни, отражению нужд и потребностей армян.

Потребность в издании подобного рода ощущалась, разумеется, и раньше. Но никогда она не была такой необходимостью, какой является сейчас.

Армянский народ никогда не нуждался в такой мере в поддержке русского общественного мнения».

В работе журнала приняли участие представители как армянской, так и русской интеллигенции.

Со дня основания журнала постоянным его сотрудником становится и В. Я. Брюсов. Приход поэта в «Армянский Вестник» не был простой случайностью. Глубокое уважение к богатейшей культуре Армении, стремление сделать ее достоянием более широких кругов русской общественности привело Брюсова к сотрудничеству в журнале «Армянский Вестник». Он стал одним из активных участников журнала, пропагандистом армянской культуры и литературы.

Работа поэта в журнале — новый этап в его журнально-публицистической деятельности, проба сил в качестве исследователя армянской поэзии. Это прежде

всего относится к его обзорным статьям по армянской литературе. С присущей ему страстностью, творческим горением он раскрывал в своих статьях перед русским читателем поэтические красоты армянской лирики.

В первом же номере журнала в отделе хроники армянской жизни сообщалось, что по приглашению «Общества любителей армянской словесности» 8 января 1916 г. в Баку В. Я. Брюсов прочел лекцию об армянской поэзии: народной поэзии и лирике XIV—XVIII вв., а также о новейшей армянской литературе. Лекция сопровождалась декламацией произведений армянских поэтов, переведенных и мастерски исполненных самим поэтом. Эта же лекция была повторена и в Тифлисе. Знаменательно, что здесь он посетил известного армянского поэта Ов. Туманяна и прочел отрывки из поэмы «Ануш» в переводе Вяч. Иванова.

В статье «Лирика армянского средневековья», которая является частью его доклада «Поэзия Армении», прочитанного 28 января 1916 г. в Москве, Брюсов дает подробный анализ средневековой армянской лирики, указывая ее пути и истоки, ее мировое значение. Он подчеркивает глубокую игру внутренних созвучий армянской средневековой поэзии, ее замечательную звукопись. По мнению Брюсова, расцвет армянской лирики относится к самому горестному для армянского народа периоду его истории, а именно — ко времени порабощения страны монголами, затем турками (XIV в.). Положение армянских писателей в этот период было крайне тяжелым. Как указывает Брюсов, армянские поэты не могли рассчитывать на читателя, так как литература была сосредоточена в монастырях, совместная деятельность литераторов сделалась невозможной, многие школы уничтожены и все же в развитии армянской лирики «...наступила эпоха нового расцвета богатой и щедрой жатвы того, что было посеяно предыдущими веками». Именно веками складывающейся культурой, напряженной духовной жизнью армянского народа «...объясняется этот блестящий расцвет самого благородного, самого утонченного, самого хрупкого из всех земных искусств — чистой субъективной лирики».

Утверждая оригинальность и неповторимость, стройность и гармоничность, независимость от поэзии других стран армянской средневековой лирики Брюсов пишет:

«Сияющая всеми семью цветами радуги, переливающаяся блеском всех драгоценных камней, благоухающая, как полевые цветы и как изнеженные ароматы, то лепечущая, как лесной ручей, то рокочущая, как горный поток, знающая усладительные слова нежной любви и обжигающие речи торжествующей страсти, всегда стройная, гармоничная, умеющая подчинить части общему замыслу,— средневековая армянская лирика есть истинное торжество армянского духа во всемирной истории»<sup>1</sup>.

Даже полагая возможность влияния на армянскую средневековую лирику поэзии персов и арабов (например, воспевание армянскими поэтами розы и соловья, построение целого стихотворения на одной рифме как арабские), Брюсов вместе с тем искал главные истоки в древней армянской поэзии, доказывал, что у армянских поэтов — Григория Нарекского, гимнотворцев «Шаракана» можно найти и «изысканное построение строфы, и многократное повторение одной рифмы, и особенно — глубокую игру внутренними созвучиями, ассонансами и аллитерациями, замечательную звукопись». Следовательно, здесь не может быть речи о слепом подражании, эпигонском следовании традициям восточной поэзии. Напротив, средневековые поэты, как утверждает Брюсов, «отвергли ту безудержную цветистость, то необузданное накопление красок, то безграничное нагромождение часто бессвязных образов, что составляет необходимое свойство восточной поэзии и чем более всего гордятся поэты Востока».

Статьи и лекции Брюсова об армянской поэзии, напечатанные в журнале, имели большое историко-литературное и познавательное значение. Они были утверждением многовековой культуры армянского народа и звучали как патриотический призыв вырвать Армению из рук турецких варваров.

Выступления Брюсова с лекциями и статьями об армянской литературе имели заслуженный успех среди русской и армянской интеллигенции. Так, студенты-армяне, обучающиеся в Москве, были глубоко признательны Брюсову за ту теплоту и искренность, которой были проникнуты его лекции. В частности по поводу

---

<sup>1</sup> «Армянский Вестник», 1916, № 2, стр. 5.



лекции, прочитанной в Москве 28 января 1916 г., они писали: «От имени общества учащихся армян всех высших учебных заведений гор. Москвы приветствуем Вас, многоуважаемый Валерий Яковлевич, как поэта, раскрывшего перед русским обществом открытия армянской музыки... и, когда истекающая кровью, осиротевшая Армения больше, чем когда-либо нуждается в словах утешения, — Вы пришли к ней навстречу и железом волшебника раскрыли перед культурным миром завесу ее великого прошлого»<sup>1</sup>.

Глубокое изучение армянской культуры и литературы помогло Брюсову правильно оценить многие явления армянской поэзии, увидеть в ней неисчерпаемый источник творческого вдохновения, школу обучения молодых поэтов искусству слова. В статье «Задачи грядущих поэтов Армении» (из заключительной части доклада «Поэзия Армении», прочитанного 28 января в Москве) Брюсов утверждает, что богатые поэтические традиции прошлой армянской литературы открывают перед ней самые широкие перспективы. Поэтому одна из основных задач армянских поэтов, говорил Брюсов, состоит в том, чтобы «...приникнуть к этому живительному ключу, черпать затаенные в нем мотивы...». Вместе с тем Брюсов совершенно исключал копирование и механическое перенимание, считал необходимым творчески перерабатывать эти затаенные в народной поэзии мотивы, заставив их звучать по-новому. Задача поэтов Армении — выявить народный дух поэзии, заставив звучать поэтическую струну только ей свойственным звуком, который «гармонично сливался со звуком других стран, образуя единую мировую мелодию».

В № 17 «Армянского Вестника» за 1916 год сообщалось, что 14 мая в Тенишевском училище в Москве Брюсов прочитал лекцию о поэзии армянского средневековья и поэзии ашугов. Характеризуя народную поэзию Армении, Брюсов отмечал, что она «отличается большим духовным содержанием и изысканностью формы». Особенно восторженно Брюсов говорил о творчестве Саят-Новы, вознесшего, по его мнению, поэзию ашугов на недосыгаемую высоту. Далее в заметке сообщается, что «Брюсов читал образцы армянской литера-

<sup>1</sup> «Армянский Вестник», 1916, № 3, стр. 22.

туры в своем переводе и был награжден продолжительными аплодисментами».

Большое место в журнале «Армянский Вестник» занимают Брюсовские переводы из произведений армянских поэтов.

Так, в журнале за 1916 год в № 28 был помещен перевод стихотворения Г. Додохяна «Стриж» (Ласточка), который позже вошел в сборник «Поэзия Армении» уже под заголовком «Цицернак». Значительные изменения, внесенные позже Брюсовым,— несомненно результат большой требовательности поэта и его стремления быть верным оригиналу.

**Журнальный вариант:**

Милый стриж, милый стриж,  
Ты куда же летишь?  
Ты красавец весны,  
Почему ты спешишь?  
Полети через мрак  
В мой родной Аштарак,  
Свей под кровлей гнездо  
Где отцовский чердак.

**Второй вариант:**

Цицернак, цицернак  
Гость пернатых ватаг,  
Ты куда же летишь,  
За зигзагом зигзаг!  
Чрез поля, чрез овраг  
Мчись в родной Аштарак  
И под кровлей родной  
Свей гнездо, Цицернак!

Изменение в первых двух четверостишиях усилило их поэтическое звучание, сохранило смысловую эквивалентность оригинала. Так, во втором четверостишье «отцовский чердак» заменено выражением «под кровлей родной», которое точнее передает смысл «*հայրենի կտորի տակ*», т. е. «в родном доме», «в доме, где он родился и вырос».

Сравнение даже первого варианта перевода Брюсова с тремя другими переводами этого же стихотворения, осуществленными Н. Реулло, С. Заровым и С. Шарти<sup>1</sup> показывает, насколько перевод Брюсова точнее и ближе к оригиналу. Приведем по одному четверостишью из каждого перевода:

**Брюсов**

Там далеко с тоской  
Мой отец весь седой  
Сына милого ждет  
С каждой новой зарей.

**Н. Реулло**

Там вдали отец старик мой без  
радостей живет,  
Беспрестанно каждый день сына он  
прихода ждет.

<sup>1</sup> «Армянский Вестник», 1916, № 24, 29, 39. (Об этих перево-

С. Заров

Там вдали старик отец ждет меня домой  
День-денской он слезы льет, удручен тоской.

С. Шарти

Горемыка-старик там отец мой живет  
Не дождется сына, день-деньской слезы льет.

В данном случае Брюсов предельно точно передает смысл оригинала, сохраняя при этом целостность поэтического рисунка и внутреннюю интонационность армянского стиха, чего нет в остальных трех переводах.

В «Армянском Вестнике» публиковались и оригинальные стихотворения Брюсова — «Тигран Великий»<sup>1</sup>, «Победа при Каррах»<sup>2</sup>, «Свобода и война»<sup>3</sup>. Они полны раздумий над историческими судьбами армянского народа, болью о поработанной Армении. Воссоздавая в стихотворении «Свобода и война» образ стонущего под ярмом гнета и войны народа, который гибнет тысячами по слову султана, поэт верит, что и для армян наступит свобода, которую принесут русские:

Довольно! Не кончено дело свободы,  
Но праздник перед нами, и подвиг и труд,  
Покуда в оковах другие народы  
С надеждой на нас избавленья ждут.

Широко откликнулся журнал на выход в свет сборника «Поэзия Армении», редактируемого Брюсовым. Еще задолго до издания сборника в журнале под рубрикой «Обзор книг» появилась статья, ознакамливающая предварительно читателя с содержанием антологии. Автор особо выделил вступительную статью Брюсова, где, как отмечал он, «русский выдающийся поэт с высоким подъемом и с благородным порывом отзывается об армянском народе и об его, достойной всеобщего внимания, поэзии»<sup>4</sup>.

дах упоминается в работе К. Н. Григорьяна «В. Я. Брюсов и армянская поэзия», М., 1962 г.

<sup>1</sup> «Армянский Вестник», 1917, № 1.

<sup>2</sup> Там же, № 2.

<sup>3</sup> Там же, № 10.

<sup>4</sup> «Армянский Вестник», 1916, № 9, стр. 18.

В статье указывалось, что Брюсов знакомит русско-го читателя с историческими судьбами Армении, рассказывает о ее завоеваниях и достижениях в области искусства и литературы, поэзии в частности. И, когда сборник уже появился, редакция журнала, приветствуя Брюсова и его товарищей по труду, отметила, что «Поэзия Армении» своим страстным поэтическим словом завоевала многочисленных друзей. В статье В. Язвицкого «Поэзия Армении» (№ 12 «Армянского Вестника» за 1917 год) дается подробный анализ содержания сборника, подчеркивается огромное значение этого издания: «...струна армянской поэзии прозвучала в «Поэзии Армении» полным звуком, и этот звук безусловно найдет отклик в каждом чутком сердце».

Свидетельством тесного содружества поэта с журналом, кровной связи с армянским народом, его культурой и литературой служат многие выступления Брюсова по насущным вопросам современной жизни.

Брюсов был глубоко потрясен событиями в Турецкой Армении, и все, что касалось жизни армян, волновало и интересовало его. Любопытно послание Брюсова в ответ на состоявшееся в Сорбонне торжественное заседание, посвященное армянскому народу, на котором выступили многие видные деятели Франции. Горячим сочувствием армянскому народу прозвучали там слова Анатоля Франса: «Народ, который не хочет умереть, не умрет никогда. Наша священная обязанность упрочить свободу и независимость Армении»<sup>1</sup>. Брюсов от имени московского литературного художественного кружка приветствовал организаторов заседания, выразивших свои симпатии и сочувствие армянскому народу.

В эти тяжелые для армян дни Брюсов не ограничивался лишь, так сказать, духовной поддержкой, но и помогал материально. Сборы с большинства прочитанных публичных лекций по армянской литературе поступали в пользу армян-беженцев.

Брюсов был большим другом армянского народа и его сотрудничество в журнале «Армянский Вестник» еще более закрепило в его лице узы братства русского и армянского народов.

---

<sup>1</sup> «Армянский Вестник», 1916, № 10, стр. 15.

**ПИСЬМА В. Я. БРЮСОВА К И. А. БУНИНУ  
(1898—1915)**

В эпистолярном наследии В. Я. Брюсова значительный интерес представляют его письма И. А. Бунину, с которым Брюсова, несмотря на различия в идейно-творческих воззрениях, связывали долгие годы личных дружеских и деловых общений. Эти письма — благодарный материал для историка литературы. Они помогают проследить взаимоотношения двух больших художников слова на протяжении более чем 15 лет; они, кроме того, как-то дополняют наше представление об эпохе, литературной среде. Но особенно много брюсовские письма дают для понимания творческой личности самого поэта, его человеческого и писательского облика, отдельных моментов пережитой им поэтической и духовной эволюции.

Испытывая временами большое доверие и расположение к своему адресату, Брюсов нередко делился с ним своими сомнениями, думами, переживаниями, любил спорить с Буниным о «поэзии новой и старой и вечно единой». Естественно, что далеко не со всем в брюсовских письмах Бунину можно согласиться. Многие в рассуждениях поэта — спорно, противоречиво, иногда просто ошибочно. Многие идут от ложных установок символистской эстетики. Но одно не вызывает сомнений, в одном убеждаешься непременно, вдумываясь в

то, о чем писал Брюсов,— в широте и гуманности его жизненных и творческих воззрений, в их здоровой демократической основе, существующей под толщей декадентских наслоений. В этом смысле письма Брюсова Бунину являются ценным источником интересных сведений о поэте. Свидетельствуя о брюсовских симпатиях к Некрасову, к реалистической русской поэзии, к писателям и поэтам из лагеря, враждебного декадентству, о вполне реалистическом восприятии поэтом природы, жизни города, о его резко отрицательном отношении к современной буржуазной науке, о больших масштабах культурной пропаганды, переводческой, издательской и литературно-критической работы, которая всегда увлекала Брюсова, его письма расширяют и углубляют наши знания о том, как Брюсов при всех своих сомнениях, противоречиях, срывах шел к решительному разрыву с модернизмом.

Ниже впервые публикуются некоторые письма Брюсова И. А. Бунину 1898—1915 гг., хранящиеся в Центральном государственном архиве литературы и искусства (фонд 44, опись 1, ед. хранения 65). Заметим, что одно из этих писем (от 28 марта 1899 г.) цитировалось комментаторами книги: В. Я. Брюсов. Стихотворения и поэмы. М., 1962 (стр. 733, 739). Упоминание о том же письме Брюсова, а также о письме от 21 февраля 1899 г. и краткие выдержки из этих писем содержатся в статье С. Л. Гольдина «К вопросу о литературных связях В. Брюсова и И. Бунина» (Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963, стр. 170, 173). Никаких других источников, где бы шла речь о печатаемых здесь брюсовских письмах, нами не обнаружено.

---

Многоуважаемый Иван Алексеевич!

Послал я Вам по этому же адресу мои книжки — надеюсь, оне дошли до Вас. Не откажитесь посетить нас в Москве, мы с женой будем в самом деле очень рады повидать Вас. Поговорим о поэзии новой и старой и вечно единой. Загляните!

Искренно Ваш **Валерий Брюсов**

Цветной бульвар, дом Брюсовых, кварт. № 6.  
18 дек. 98.

21 ф. 99 г.

Многоуважаемый Иван Алексеевич!

Почему Вы не откликаетесь? Если Вам не удалось устроить моих стихов в газете<sup>1</sup>, неужели же это важно! Особенно мне, в жизнь свою не напечатавшему в журналах ни строчки. Хотелось бы, чтобы Вы прислали весть о себе.— С радостью послал бы Вам при этом письмо новые стихи, но их нет. Совсем углубился я в историю и «лира моя молчит» вот уже несколько недель. Едете ли Вы в Тихий Океан?

Искренно «Ваш»  
**Валерий Брюсов.**

(Без даты)

Многоуважаемый Иван Алексеевич!

Благодарю за присылку вырезки. Радуюсь, что даете приют моим гонимым стихам. Есть у меня кое-что, о чем хотел бы поговорить с Вами, но не располагаю даже получасом для письма. Задумал я сдавать экзамены в университет («Государственные испытания»), но оказалось, что знания мои очень ограничены. Принужден поэтому целые дни с утра до поздней ночи проводить за лекциями и книгами. Чувствую себя погребаемым и применяю к себе стих Ореуса<sup>2</sup>— «Рыхло, сыро, сыпется песок...»

Ваш душою  
**Валерий Брюсов.**

28 марта 99 г.

**Привет!**

Утренним солнцем сверкающие крыши, шумящие ручьи, полные лужи, в которых проходят облака. Вы не

<sup>1</sup> Речь идет о газете «Южное обозрение», в делах которой Бунин тогда принимал близкое участие, поскольку редактором-издателем этой газеты был его тесть Н. П. Цакни. Бунин печатал в газете стихи Брюсова, для которого в то время путь во многие столичные газеты и журналы был закрыт, так как Брюсова преследовала слава вожака декадентства, автора «поэмы» «О, закрой свои бледные ноги».

<sup>2</sup> Ореус, Иван Иванович (литературный псевдоним — Иван Коневской, 1877—1901)—поэт символист.

любите городской весны, а моим раздумьям она ближе, чем грязь в деревне и голые сучья обезснеженного леса. Мы мало наблюдаем город, мы в нем только живем и почему-то называем природой только дорожки в саду, словно не природа камни тротуаров, узкие дали улиц и светлое небо с очертаниями крыш. Когда-нибудь город будет таким, как я мечтаю, в дни отдаленные, в дни жизни, преисполненной восторгов. Тогда найдут и узнают всю красоту телеграфных столбов, стройных стен и железных решеток. Вы уезжаете на Тихий Океан, а мне бы хотелось ехать в Лондон или Нью-Йорк, хотя и они лишь смутные проблески того, что я жду.

Был я на днях опять в Петербурге, опять видел много поэтов, очень много, слушал сплетни, тоже много. Поэты почему-то ненавидят один другого. Для меня непонятно, как возможно поэзию одного любить, другого отрицать совсем, поклоняться Тютчеву и смеяться над Некрасовым, или, наоборот, говоря, что Фет бессмысленен. Не понимать — мне страшно и горько. Ведь тот, кто писал, любил это, — почему же я не могу любить. Осуждая, тем самым мы ограничиваем свою душу. Есть только один храм, где можно молиться, — пантеон, храм всем богам, и дню и ночи, и Митре и Адонису, Христу и Дьяволу. «Я» это такое средоточие, где все различия гаснут, все пределы примиряются.

Что до Гайаваты, то не получал ее. И своих стихов тоже. Думаю, они затерялись на почте, ибо видел Вашу книгу у Саводника. Вы предлагали прислать Вам еще что-нибудь, но мне почти нечего выбрать, что подошло бы. Особенно потому, что я едва ли не совсем отказался от размеров. Убеждаюсь все больше, что наш тонический стих — излишние путы, что звучность возможна и без него. Убеждаюсь еще, что тонический размер наш чуждой, несвойственный; в нашей народной поэзии нет этого утомительного чередования ударений. Вот почему прилагаю здесь только переводы, может быть, Вы что-нибудь выберете. Имя Верлена вам знакомо, Роденбах<sup>1</sup>, недавно умерший бельгийский поэт; о котором многие из наших журналов поместили заметки сочувственные;

---

<sup>1</sup> Роденбах, Жорж (1855—1898) — бельгийский писатель-декадент. В ранних стихах примыкал к литературной группе «Парнас».



Мореас<sup>1</sup> основатель школы, желающей возвращения в поэзии к заветам XVIII в., Эверс — немецкий поэт мистик; перевод из Приска де Ландель в свое время был мне запрещен цензурой,— и подлинник и перевод писаны небрежно, но меня прельстили некоторые отдельные выражения.

Les hommes ne sont pas frères?  
Alors, ils sont ennemis!<sup>1</sup>

Ваш душою  
Валерий Брюсов.

29 июня 99. Алупка.

Привет! Привет!

Вот я опять блуждаю у моря, изучаю размеры и созвучия волн; пишу свои светописные картинки — и оживаю, оживаю!.. Боюсь очень наскучить, повторяясь, но хочется еще и еще жаловаться на тот месяц. После этих университетских испытаний я сюда приехал совсем не живой. Глаза мои так привыкли к печати букв, к цифрам, к страницам,— что зелень, и горы, и простор моря мне были невыносимы, слишком крупны, слишком ярки. Но мучительно и больно чувствовать, что какие-то отвратительные складки (?) мыслей вползли в мой ум и живут там. Не знаю, как относитесь Вы к современной науке, но я эту самодовольную, эту самоуверенную науку — ненавижу, презираю. Придумывать способы, свои «научные методы», чтобы отнять у мысли всякую самостоятельность, чтобы всех сравнять и зоркость гения заменить счислительной машиной. Нет! верю, что завоевания знаний совершенны не так, что пути к истине — иные! О, эти человечки, эти муравьи, ползающие по намеченным дорожкам, совершающие два шага и хвелящиеся, что они двигают науку. Нет, это не движение вперед, эти жалкие, робкие муравьи, не смеющие

<sup>1</sup> Мореас, Жан (1856—1910)— французский поэт. В раннем творчестве—символист, позднее создатель т. н. романской школы, провозгласившей возврат к традициям средневековой французской поэзии.

<sup>2</sup> Люди не братья?  
Тогда они враги!

сойти с своей тропинки — не создатели видения, хотя бы и их именовали учеными. Быть может, я не хочу видеть желанных исклчений, несправедлив к некоторым, — но ведь все эти думы слишком глубоко коснулись моей души. Месяц, целый месяц изучал я какие-то литографированные записки, изучал нередко то, что искренне считал просто детской глупостью. И эти глупости, сказанные самодовольно, торжественным тоном откровения, я выучивал и потом добросовестно пересказывал, ибо не спорить же мне было с экзаменаторами. Я чувствовал себя, как у позорного столба на площади. А меня снисходительно хвалили и мне улыбались. О стыд, стыд! Зачем в моей власти сейчас не две, не три жизни. Если бы я мог, все так же отдаваясь поэзии, успеть сказать им о их науке все то, что я уже знаю и раскрыть все иное, что мне еще смутно, обличить до конца это пошлое всемирное лицемерие! Зачем никто из нас не может сделать всего, на что он способен и чего он хотел бы! Почему все мы ниже самих себя! бескрылые стремления! и их удел — смех и презрение...

Простите, Иван Алексеевич, я еще не могу писать умереннее. И все мои прозаические сообщения отложу на несколько дней. Вам мои сердечные пожелания.

Ваш Валерий Брюсов.

(без даты)

Уважаемый Иван Алексеевич!

Спасибо за письмо и за искреннюю речь. Каждому, конечно, кажется, что несправедлив другой; так и быть должно. Когда я узнал Вас впервые, я неожиданно полюбил Вас. После — да, Вы правы, я видел в Вас что-то, что мне не по душе. Только ведь об этом в письмах не сговоришься. Тут нужен голос, взгляд, все, что в стихах заменено размером, и без чего проза бессильна. Будем надеяться на новые встречи и новые стихи. Мне хочется верить.

Теперь о Альманахе<sup>1</sup>. Как ни как, а от участия в нем отказались Вы сами. Ясно помню, кто-то из нас спросил, что дадите Вы в Северные Цветы. Вы отвечали, что

---

<sup>1</sup> Альманах «Северные цветы», издаваемый «Скорпионом».

у Вас сейчас нет ничего. Если это недоразумение, то его легко еще поправить. Стихи, правда, все набраны и сверстаны, но ведь Вы знаете, что вставить несколько страниц вовсе не трудно. В рассказах же у нас есть сейчас 10—12 страниц (в случае надобности найдется, конечно, и больше), оставленных было для Андреева, который внезапно расхворался. Что бы ни прислали Вы в конце 2-ой недели или к началу 3-ей,— все еще найдет себе место. Что до меня, я буду очень ждать, так как мне желательно, радостно было бы соединить в альманахе все любимые мной имена.

Ваш, в лучшем смысле, **Валерий Брюсов.**

(без даты)

Уважаемый Иван Алексеевич!

Если мне верите, то на меня не сердитесь: я в разных промедлениях не виноват, только в молчании. Альманах был послан Вам тотчас по выходе, но по старому Вашему адресу в Одессу. Деньги за рассказ Чехова были посланы еще до выхода альманаха. Ваш гонорар, по словам С. А.<sup>2</sup>, Вы должны получить на днях. Это все, что я могу сообщить точного.

Я заканчиваю свой год. (Заметили ли Вы, что года имеют свою цельность?). Этот год для меня был создан из двух элементов: самой усидчивой работы и величайших безумств, каким я когда-либо себя предавал. То и другое мешало внешним моим отношениям. Но душа, конечно, переживала и хранила их, как и прежде. Теперь весна (для Вас лето?). Ухожу к размеренным дням, к бездействию, к вершинам деревьев, «погруженным в полдневный жар», к моей Энеиде. Очень хочу послать Вам свои новые стихи. Как только настанут эти дни, исполню.

Ваш **Валерий Брюсов.**

1901.

Уважаемый и дорогой мой (если Вы еще оставите мне право так Вас называть) Иван Алексеевич! Писать мне письма и просить ответа значит обрекать меня на неизбежные угрызания совести. Моя жизнь за послед-

<sup>1</sup> С. А. Поляков.

ние месяцы — безумие. Я вырываюсь из рук сумасшедших, чтобы бежать к бесноватым. Я прошел над всеми безднами духа, достигал до крайних пределов любви и страдания. Каждое чувство, каждая мысль мне мучительно теперь, но моему пути еще не конец. И опять синее небо, и опять утро. Но во мне ни стиха, ни строчки, слова не вяжутся, мысли не повинуются. Упасть бы в траву и плакать или уснуть. Вот одно чего я хочу. Эти облака, идущие по небу, эти качающиеся травы, это солнце, как легче с ними, чем с людьми! Вновь впервые после юности я чувствую природу, живу, дышу ею. Щечечут ласточки. Нет. И их не хочу. И здесь уже любовь и страдание. Мое сердце уже сжимается. Уснуть, исчезнуть... пока!

**Ваш Валерий Брюсов.**

Петровское Разумовское,  
Выселки, дача Кутырина.

Редакция журн. «Русская мысль»  
5 ноября 1910 г.

Многоуважаемый и дорогой Иван Алексеевич!

Позвольте, со всей скромностью, напомнить Вам, что, когда мы случайно встретились у Юлия Алексеевича, Вы не отказали мне в надежде, что дадите свое стихотворение «Русской мысли». Мне очень хочется верить, что это Ваше согласие было с Вашей стороны не простой любезностью, но действительным желанием, в пределах для Вас возможного, принять участие в редактируемом мною журнале. Меня Ваше сотрудничество очень утешило бы и обрадовало бы.

Пока, пользуясь Вашим согласием, я поместил Ваше имя в перечне сотрудников журнала. Если Вам это почему-то не желательно, сообщите мне, и я немедленно сниму Ваше имя с анонсов.

Неизменно уважающий Вас

**Валерий Брюсов.**

Дорогой и многоуважаемый Иван Алексеевич!

Очень Вы нас огорчили запрещением перепечатывать Ваши переводы с армянского. Настойчиво, со всей искренностью, повторяю, что переводы эти очень хороши. Если хотите, мы доставим Вам подстрочные переводы оригиналов, дабы Вы могли убедиться, как близко Вам удалось передать подлинник, сохранить все его краски. Хочется верить, что Вы еще «переложите гнев на милость».

Сегодня, пользуясь Вашим добрым разрешением, высылаю Вам стихотворения Дуриана, — одного из самых значительных поэтов среди турецких армян, — в надежде, что Вы захотите передать эти стихи по-русски. Перевод, может быть, слишком буквален, но Вы, конечно, угадаете, что скрывается под этими неумелыми, прозаическими строками, в которых переводчику не удалось выразить сжатой силы оригинала. Размер подлинника — нечто вроде нашего 4-стопного ямба, с одними мужскими рифмами (по армянски ударение всегда, — точное, почти всегда, — на последнем слоге).

Извиняюсь, что отвечаю Вам с опозданием: среди причин — и мое длительное нездоровье.

Дружески преданный Вам  
**Валерий Брюсов**<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В сборнике «Поэзия Армении» были помещены брюсовские переводы Дуриана — видимо, Бунин не выполнил просьбы Брюсова.

## НЕСКОЛЬКО АРХИВНЫХ МАТЕРИАЛОВ О В. Я. БРЮСОВЕ

В государственном архиве при Совете Министров Армянской ССР сохранились некоторые документы, имеющие отношение к имени В. Я. Брюсова.

Один из них относится к 1916 году и связан с приездом Брюсова в Ереван и Эчмиадзин. В конце 1915—начале 1916 года поэт по приглашению Бакинского Совета общества любителей армянской словесности принял поездку в Баку, а затем совершил путешествие по Закавказью, прочитал цикл лекций на тему «Очерк исторических судеб Армении в связи с развитием ее поэзии». Слушатели всюду с энтузиазмом приветствовали выдающегося поэта, лекции которого проходили при переполненных аудиториях. Опасаясь каких-либо антиправительственных выступлений, жандармское управление установило за Брюсовым негласный полицейский надзор. Об этом свидетельствует черновик донесения, написанного начальником Эчмиадзинского жандармского управления.



Совер. секретно (зачеркнуто)  
Секретно

Начальнику Эриванского жандармского  
Управления

Сего числа прибыл из г. Эривани поэт и публицист Валерий Брюсов в Эчмиадзинский монастырь, где его, в здании монастырской библиотеки, чествуют обедом преподавательский состав Академии и некоторые из членов братии монастыря. Сегодня же он намерен возвратиться в Эриван, где предполагает прочитать лекции по приглашению армянского общества.

(подпись)

Сохранились и некоторые документы, связанные с празднованием в 1923 году пятидесятилетия со дня рождения Брюсова.

Для организации чествования поэта был образован Юбилейный Комитет, под почетным председательством народного комиссара просвещения А. В. Луначарского и под председательством профессора П. С. Когана, в состав которого вошли видные деятели литературы и искусства. Юбилейный Комитет разослал всем заинтересованным учреждениям и лицам приглашения; такое приглашение было послано и в Наркомпрос Арм. ССР. На обращении Юбилейного Комитета наложена резолюция наркомпроса Мравяна: «Гайка Адонца назначить представителем Наркомпроса на брюсовский юбилей».

О том же говорится и в сохранившейся в архиве телеграмме:

«Москва

Пречистенка 32, Академия художеств, Когану.

Адонц Гайк уполномочивается быть представителем Наркомпроса Армении на юбилей Брюсова

Наркомпрос Мравян»



И. М. ...  
Архангельск Наркоупросу  
Г. Дрибак

14 декабря 1923 г. исполняется 30 лет со дня рождения В. Я. БРЮСОВА. В виду исключительного значения Валерия Ивановича в русской науке и общественной деятельности, общество не может пройти мимо этого факта, не отметив его своим сочувствием и вниманием.

С этой целью образован Юбилейный Комитет в составе представителей учреждений, деятелей искусства и науки, которые организуют публичное чествование поэта, назначенное на 17 декабря в Большом театре по специальной программе. В дальнейшем назначены и другие формы чествования, о чем своевременно будут извещены заинтересованные учреждения и лица.

К участию в этом чествовании Юбилейный Комитет приглашает Государственные, профессиональные, научные и общественные учреждения и организации, деятелей искусства и науки.

Учреждения и организации, изъявившие согласие принять участие в чествовании, благоволят сообщить об этом Комитету по следующему адресу: Пречистенка, 32, Российская Академия Художественных Наук (тел. 1-49-81), с указанием формы чествования и имени деятеля.

Почетный Председатель А. В. Луначарский.

Председатель П. С. Коган.

Члены Комитета:

- Алонц Гайц
- Аксенов И. А.
- Асеев Н. Н.
- Белый Андрей.
- Волгин В. П.
- Волконский Н. О.
- Гольденвейзер А. Б.
- Григорьев М. С.
- Гершензон М. О.
- Деев-Хомяковский Г. Л.
- Есенин Сергей.
- Енукидзе А. С.
- Истомин Я. А.
- Камениев О. Д.
- Каленев Л. Б.
- Кондратьев А. И.
- Казин Василий.
- Кончаловский П. П.
- Коган П. С.
- Лазаревский И. И.
- Малышев А. Е.
- Меерхольд В. Э.
- Мещеряков Н. Л.
- Нежирович-Данченко В. И.
- Нербут (Ц. К. Р. К. П.)

- Одвасбург С. Ф.
- Петров Ф. Н.
- Пиксанов Н. К.
- Покровский М. Н.
- Пильник Борис.
- Переверзев В. Ф.
- Поляков С. А.
- Рачинский Г. А.
- Росский А. М.
- Сабанеев Л. Л.
- Сакулин П. Н.
- Славинский Ю. М.
- Скороходов М. Я.
- Тандов А. Я.
- Фриче В. М.
- Фялппов В. А.
- Шняпф О. Ю.
- Шингулинский Ф. П.
- Хатосвич Р. М.
- Штеренберг Д. П.
- Эфрос А. М.
- Южин А. И.
- Яковлева В. П.
- Якулов Г. Б.
- Яворский Б. А.

Аналогичная телеграмма была послана и самому Гайку Адонцу:

«Петроград  
Редакция «Жизнь искусства» Гайку Адонцу  
Просьба быть представителем Армении на юбилее Брюсова»

Наркомпрос **Мравян**»

В те же дни в Наркомпрос Армении пришла еще одна телеграмма:

«Эривань-Москвы  
17 декабря 50-летие рождения поэта Брюсова. Юбилейная Комиссия просит Совнарком Армении дать ему звание народного поэта Армении. Согласие телеграфируйте Москва, Пречистинка 32, Малышеву копия мне.

Закпред **Тер-Габриелян**»

Через несколько дней, постановлением Совнаркома Арм. ССР Брюсову было присвоено звание «Народного поэта Армении».

### Примечание

Гайк Георгиевич Адонц родился в 1892 году в селе Брнаконт (Зангезурского уезда). Окончив в 1912 году Бакинскую гимназию, поступил в Петербургский политехнический институт. В годы первой мировой войны принимал активное участие в революционных студенческих кружках. С 1917 года член партии большевиков. После революции работал в Ленинграде в редакции газеты «Ленинградская правда», был главным редактором Госиздата, главным редактором журнала «Жизнь искусства». Печатался в газетах и журналах под псевдонимом «Петербургский». Занимался переводами с армянского, писал историю армянской литературы. В 1937 году пал жертвой культа личности.



## СОДЕРЖАНИЕ

<b>От редактора</b> . . . . .	3
<b>П. Н. Берков.</b> Итоги, современное состояние и ближайшие задачи изучения жизни и творчества В. Я. Брюсова . . . . .	17

### Поэт—ученый—переводчик

#### I

<b>Б. М. Сиволов.</b> Образ Ленина в творчестве В. Брюсова . . . . .	57
<b>Т. С. Ахумян.</b> О характере символизма В. Брюсова и о реализме в его ранней лирике . . . . .	72
<b>М. Л. Мирза-Авакян.</b> Брюсов и литературная среда (1893—1904 гг.) . . . . .	85
<b>З. И. Ясинская.</b> Исторический роман Брюсова «Огненный ангел» . . . . .	101
<b>К. С. Герасимов.</b> «Штурм неба» в поэзии Валерия Брюсова . . . . .	130
<b>А. О. Маркосянц.</b> Поэтические словосочетания в стихотворных произведениях В. Я. Брюсова . . . . .	154
<b>Р. С. Манучарян.</b> О некоторых количественных характеристиках при изучении поэтического языка В. Брюсова . . . . .	175

#### II

<b>П. П. Лазовский.</b> Брюсов о поэзии и мастерстве поэта . . . . .	189
<b>Э. С. Литвин.</b> В. Я. Брюсов о Пушкине . . . . .	202
<b>Е. П. Тиханчёва.</b> В. Я. Брюсов о Тютчеве . . . . .	227
<b>Э. Л. Нуралов.</b> В. Я. Брюсов и Л. Н. Толстой . . . . .	255
<b>Ю. М. Паниян.</b> Ранние критические статьи В. Брюсова . . . . .	270
<b>С. Л. Гольдин.</b> В. Я. Брюсов—работник Наркомпроса . . . . .	282

### III

<b>В. В. Рогов.</b> Брюсов-переводчик . . . . .	301
<b>К. Н. Григорьян.</b> В. Я. Брюсов и проблема поэтического перевода . . . . .	311
<b>Г. А. Татоян.</b> Передача национального своеобразия подлинника в переводах Брюсова . . . . .	322
<b>К. В. Айвазян.</b> Работа В. Брюсова над вторым изданием «Поэзии Армении» . . . . .	350
<b>Л. М. Мкртчян.</b> Поэма Ав. Исаакяна «Абул Ала Маари» в переводе В. Брюсова . . . . .	373
<b>С. С. Русакиев.</b> Валерий Брюсов и болгарская литература . . . . .	385
<b>В. А. Лазарев.</b> Брюсов и чехословацкая литературная жизнь 20—30-х годов . . . . .	397
<b>И. С. Поступальский.</b> Валерий Брюсов и Леконт де Лиль . . . . .	420
<b>Т. Я. Гринфельд.</b> Латышские дайны в переводе Брюсова . . . . .	448
<b>А. К. Симонова.</b> Стихотворения В. Я. Брюсова на армянском языке . . . . .	463

#### Воспоминания

<b>Н. Я. Брюсова.</b> Воспоминания о Валерии Брюсове . . . . .	487
<b>С. В. Шервинский.</b> Ранние встречи с Валерием Брюсовым . . . . .	493
<b>С. И. Зорьян.</b> Валерий Брюсов . . . . .	510
<b>Б. И. Пуришев.</b> Воспоминания об учителе . . . . .	516
<b>А. А. Ильинский.</b> Заметки о В. Я. Брюсове . . . . .	523

#### Сообщения

<b>Н. С. Ашукин.</b> Из комментариев к стихам Валерия Брюсова . . . . .	531
<b>О. Т. Ганалаян.</b> Армения в поэзии Брюсова . . . . .	538
<b>С. А. Егикян.</b> В Брюсов в «Армянском Вестнике» . . . . .	546
<b>И. С. Газер.</b> Письма В. Я. Брюсова к И. А. Бунину (1898—1915) . . . . .	554
<b>Э. С. Даниелян.</b> Несколько архивных материалов о В. Я. Брюсове . . . . .	563

**Брюсовские чтения 1963 года**

**Редактор изд. И. В. Карумян**

**Художник Г. Мнацаканян**

**Худож. редактор Ан. Гаспарян**

**Техн. редактор В. Еганян**

**Контрольн. корректоры Р. Мальцева,  
Г. Саркисян**

ВФ 09006. Заказ 1174. Тираж 1500.

Сдано в производство 22/VII 1964 г.

Подписано к печати 25/I 1965 г.

Бумага 84×108<sup>1/32</sup>. Печ. 35,75 л. =  
29,31 усл. печ. л. Уч.-изд. 30,0 л.

Цена 1 р. 11 к.

---

Полиграфкомбинат Главного  
управления полиграфической  
промышленности Государственного  
комитета по печати при Совете  
Министров Армянской ССР, Ереван,  
ул. Теряна, 91.

## Замеченные опечатки

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
14	20 сверху	П. А. Бунину	И. А. Бунину
126	4 снизу	нельзя не согласиться	нельзя согласиться
191	19 сверху	миф	мир
221	9 снизу	от эстетического	от эстетского
360	2 сверху	Нагапет Иоанатан	Нагаш Иоанатан
369	5 сверху	назвав Тер-Мартirosяна	назвав Тер-Мартirosя-
437	14 сверху	общественную поэзию	на, Арменуи Тиграян общественную позицию



ЦЕНА 12.000