Брюсовские чтения 1962 года



Валерий Яковлевич Брюсов.

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ им. В. Я. БРЮСОВА

БРЮСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 1962 ГОДА

Армянское Государственное
Издательство
ЕРЕВАН — 1963

8 Р1
Б 89

Редакционная коллегия:

К. В. Айвазян (ответственный редактор), **М. Н. Арутюнян**, **Т. С. Ахумян**, **О. Т. Ганаланян**, **Р. Л. Мелкумян**.

К. В. Айвазян

ВЫДАЮЩИЙСЯ ПОЭТ И УЧЕНЫЙ, БОЛЬШОЙ ДРУГ АРМЯНСКОГО НАРОДА

13—15 декабря 1962 года в г. Ереване состоялись первые всесоюзные брюсовские чтения, материалы которых и составляют в основном содержание настоящего сборника[1].

В. Я. Брюсова связывают с Арменией его исключительные заслуги перед армянским народом. Через посредство Брюсова русскому и мировому читателю был открыт дотоле маловедомый мир богатейшей сокровищницы армянской поэзии, насчитывающей более чем 1500 лет развития. Перу Брюсова принадлежат большое историко-литературное исследование «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков» и интереснейший очерк «Летопись исторических судеб армянского народа», представляющие собой, несмотря на спорность ряда утверждений, глубокое осмысление истории и культуры армянского народа.

Оценивая деятельность В. Я. Брюсова в области армянской поэзии, академик И. Ю. Крачковский писал ему: «Я кончил перечитывать «Поэзию Армении» и должен повторить то же, что уже писал: ни в России,

[1] В данный сборник вошла большая часть докладов и сообщений, прочитанных на первой конференции, а также ряд статей, специально написанных для настоящего издания.

ни в Европе (насколько я знаю) ни одна восточная поэзия не представлена в таком образцовом издании, литературно-изящном и в то же время научно-добросовестном. Я могу только мечтать, чтобы хоть когда-нибудь какая-либо милая моему сердцу мусульманская поэзия дождалась такого же счастья у нас в России»[1].

Человек необычайной для своей эпохи широты интересов, богатейшей эрудиции, по праву названный Горьким самым культурным писателем на Руси, В. Я. Брюсов вступил в литературу в качестве вожака русских декадентов. Однако очень скоро он в своем творчестве вышел за узкие кастовые рамки «искусства ради искусства». В творческой эволюции поэта наряду с общественно-политическими событиями в России и во всем мире, видимо, не последнюю роль сыграли демократические традиции, шедшие от шестидесятников и усвоенные В. Я. Брюсовым еще в юности.

Особенностью художественного мышления Брюсова, резко отличающей его от декадентов, было органически свойственное ему чувство истории, пафос проникновения в смысл деяний человечества, стремление понять закономерности смен культур, охватить человеческую историю в целом. Свидетельством этого интереса к далекому прошлому являются не только написанные стихотворения (цикл «Любимцы века»), не только исторические романы, но и не до конца осуществленные грандиозные замыслы, оставшиеся в рукописях. В книге «Сны человечества» (или по другому варианту «Песни человечества», «Зеркало веков») Брюсов намеревался дать «лирическое отображение всех стран и всех времен». В книге «Неизданная проза» опубликованы материалы работы Брюсова над аналогичной темой в прозе—«Фильмы веков, или 66 картин из жизни народов различных времен и стран».

Исторические образы у Брюсова тесно связаны с его исканиями героических характеров, ярких страстей, насыщенных глубоким содержанием жизни. Они

1 Цит. по статье К. Григоряна «Переписка академика И. Ю. Крачковского с В. Я. Брюсовым в связи с русским переводом поэмы А. Исаакяна «Абу Ала Маари», Изв. АН СССР, Отд. лит. и яз., т. XVII, вып. 6. 1958, стр. 551.

противопоставлены буржуазной «повседневности», в которой поэт не видел еще революционных сил. Именно поэтому часто трактовка образов и картин далекого прошлого у Брюсова не свободна от отпечатка трагизма, катастрофичности. Однако мотивы «конца истории», «гибели культуры», характерные для русских декадентов, получают у Брюсова иную разработку и смысл. Брюсов свободен от мистики. Он наиболее трезвый, наибольший реалист из символистов, по выражению одного из исследователей его творчества. Предчувствие «конца» у Брюсова связывалось со взглядом вперед. И хотя его взгляд на историю оставался эволюционным, и он не мог еще понять значение классовой борьбы как истинной причины развития, но уже и тогда Брюсов был озабочен внутренними противоречиями буржуазного общества, ему виделась гибель этого общества под ударами новых общественных сил. По правильной характеристике Луначарского, «каждый раз, как он слышал призыв революции, сердце его трепетало как от соприкосновения с родной стихией. Он мог политически заблуждаться, когда бывало темно, но он тотчас же оглядывался к свету, когда тот начинал пылать. И тогда он любил революцию до конца — революцию героическую, беспощадную и созидающую».

Таковым, в общих чертах, было миросозерцание и творчество поэта В. Я. Брюсова в преддверии Великой Октябрьской социалистической революции, в годы, когда к нему, по совету М. Горького, явились представители Московского армянского комитета А. Цатурян, П. Макинцян, К. Микаелян и поэт В. Териан с просьбой взять на себя редактирование антологии армянской поэзии.

Мы не станем подробно излагать историю того, при каких обстоятельствах «метр» русского символизма стал переводчиком и неустанным пропагандистом поэзии армянского народа, как высоко оценил он непреходящую эстетическую ее ценность. Приведем только строки, которыми поэт завершил свой очерк, посвященный армянской поэзии:

«Знакомство с армянской поэзией должно быть обязательно для каждого образованного человека, как

обязательно для него знакомство с эллинскими трагиками, с «Комедией» Данте, драмами Шекспира, с поэмами В. Гюго».

В поэтической деятельности В. Я. Брюсова переводы всегда занимали много места. Человек исключительной трудоспособности и глубокого понимания сущности переводческого творчества, Брюсов подарил России Верхарна, образцово воспроизведя на русском языке его поэзию. Он перевел множество произведений Верлена, Метерлинка, Мольера и др., перевел с английского О. Уальда, Эдгара По, дал ряд новых переводов с латинского и т. д. Однако при всей добросовестности и высоком качестве брюсовских переводов западноевропейских поэтов это не выходило за пределы чисто литературных событий. Совершенно иное значение приобрели переводы произведений армянской поэзии. Они не только заполнили для русских читателей область неведомого, terra incognita, на географической карте мировой поэзии, но и, если учесть время и политическую ситуацию, сразу же вышли за пределы литературы, превратились в акт политической значимости — защиты гуманизма, света от тьмы, культуры от варварства. Именно в этом плане восприняли деятельность Брюсова лучшие сыны армянского народа, его поэты Ов. Туманян, В. Териан.

«В эти дни,— писал Ов. Туманян,— когда мы под тяжестью национального бедствия чувствуем себя бессильными и немощными, в эти самые дни к нам из далекого Севера едет знаменитый русский поэт В. Я. Брюсов и говорит нам о нашей нравственно-духовной силе и о нашем величии — об армянской поэзии».

А В. Териан 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,
Когда ладью гнал бури произвол...

То, что было сделано русским поэтом для армянского народа, чем обязана Армения В. Я. Брюсову, по словам Ав. Исаакяна,— в сердце народа, в вечной благодарности к нему.

Но и Армения, ее народ со всей живой, конкретной, творимой здесь рядом, а не в глубине веков историей обогатили внутренний мир поэта, определили скачок в его творческом развитии. Приобщение к судьбам армянского народа открыло поэту многовековую героическую борьбу армян за свое существование и независимость. История этого народа предстала перед ним не как далекое прошлое, уже покрывшееся романтическим флером, подобно истории Ассирии или Вавилона, Элама или Мидии. Нет, это прошлое было опрокинуто в современность — орды турецких янычар жгли и грабили армянские города и села, безжалостно, зверски уничтожали, убивали мужчин и женщин, стариков и детей. Поэт увидел «безбрежное море армянского горя», оно потрясло его, наполнило гневом и ненавистью, страстным желанием стать плечом к плечу с братьями армянами в трагический час их жизни. История, еще недавно воспринимавшаяся Брюсовым абстрактно, наполнилась живым содержанием, как борьба, пусть сперва двух миров — Запада и Востока, но вскоре как борьба классов.

В стихотворении, посвященном Армении, поэт писал:

Армения! Твой древний голос —
Как свежий ветер в летний зной:
Как бодро он взвивает волос;
И, как дождем омытый колос,
Я выпрямлюсь под грозой!

Это не только поэтический образ, но и буквальное выражение того выпрямления миросозерцания поэта, которое происходило по мере все более глубокого изучения им Армении, по мере того как яснее вырисовывались перед ним очертания ее исторических судеб и образов ее великих людей, прежде всего — ее безызвестных гусанов и прославленных поэтов—творцов той исключительно богатой поэзии, составившей, как говорил В. Я. Брюсов, драгоценный вклад в общую сокровищницу человечества.

Нет, не просто одной из страниц биографии В. Я. Брюсова явилась его деятельность переводчика армянской поэзии, исследователя культуры и исторических судеб ар-

мянского народа. Эта деятельность оказалась в ряду решающих моментов перелома мировоззрения и творчества поэта, в результате которого он пришел к трезвому пониманию суровой правды жизни, затем — к приятию Великой Октябрьской социалистической революции, вступлению в Коммунистическую партию, активному участию в строительстве новой, социалистической культуры.

Народ Армении, его культура и поэзия стали органической частью существа В. Я. Брюсова как поэта и человека. А выдающийся русский поэт-переводчик, исследователь и пропагандист армянской поэзии стал родным и близким армянскому народу, вошел в число выдающихся творцов его культуры. Сохранив навечно в своей памяти благородную и поистине подвижническую деятельность В. Я. Брюсова, армянский народ в дни своего освобождения — установления Советской власти в Армении — выразил ему свою признательность, присвоив **русскому поэту звание первого Народного поэта Армении.**

Деятельность В. Я. Брюсова в области армянской поэзии и истории уже давно является предметом изучения армянских ученых-литературоведов и историков. Выход в свет сборника «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов» под редакцией, со вступительным очерком и примечаниями Валерия Брюсова (1916 г.), поездка поэта в Закавказье, его публичные лекции об армянской поэзии (1916 г.) вызвали множество откликов, среди них — выдающегося армянского поэта Ов. Туманяна, критиков-марксистов А. Сурхатяна и А. Кариняна, известного историка Лео и др.

Позже, в советское время, помимо переизданий переводов и трудов самого Брюсова и многих статей в периодической печати, написаны работы, в которых излагается история организации переводов армянской поэзии, исследуется творческая лаборатория поэта-переводчика, рассматриваются взгляды Брюсова на характер развития армянской поэзии и ее особенности, оценивается политическое и культурное значение деятельности поэта, вскрываются некоторые ошибки в понимании им исторических судеб армянского народа в

его «Летописи» и т. д. В числе этих исследований нужно назвать работы Э. Топчяна «Брюсов и армянская поэзия» (1939 г.), Ов. Меликяна «Валерий Брюсов об армянской поэзии» (1939 г.), предисловие М. Нерсисяна к переводу «Летописи судеб армянского народа» (1941 г.), большое исследование профессора А. Тертеряна «Валерий Брюсов и армянская культура» (1944 г.), К. Григоряна—«Из истории русско-армянских литературных отношений XIX—XX вв.» (1955 г.), его же «В. Я. Брюсов и армянская поэзия» (1962 г.), ряд статей Г. А. Татосяна —«Неизвестные переводы Брюсова» (1959 г.), «Из архива В. Брюсова», книга З. Гукасян «Русско-армянские литературные связи в дореволюционный период» (1961 г.), где имеется специальная глава о Брюсове-переводчике, предисловие А. Инджикяна к сборнику «Поэзия Армении» и другие.

Можно сказать, что в армянском литературоведении сложилась солидная традиция по изучению этой стороны творчества В. Я. Брюсова. Продолжая эту традицию, на первых брюсовских чтениях много внимания было уделено докладам и сообщениям, связанным с деятельностью В. Я. Брюсова в области армянской культуры, оценки этой деятельности со стороны армянской общественности. Этому были посвящены доклады: доктора филологических наук профессора Ереванского государственного педагогического института им. В. Я. Брюсова **О. Т. Ганаланяна «Поэзия Армении и Валерий Брюсов»,** доцента того же института **А. Е. Маргарян «Поэзия В. Я. Брюсова в оценке армянской критики»,** старшего преподавателя Ереванского государственного университета **Г. А. Татосяна «В. Я. Брюсов—переводчик армянской поэзии»** (о некоторых переводческих принципах В. Я. Брюсова), доцента Ереванского государственного педагогического института им. В. Я. Брюсова **В. А. Халатян «Поэзия Валерия Брюсова в переводах Ваана Териана».**

Нельзя думать, что указанными докладами и сообщениями тема «Брюсов и Армения» исчерпана. Если взять лишь переводы Брюсовым произведений армянской поэзии, то здесь предстоит дальнейшее углубление на путях более конкретного рассмотрения принципов и методов поэтического перевода Брюсовым армянского

фольклора, древней и средневековой поэзии, произведений отдельных армянских поэтов.

Принципы и методы Брюсова-переводчика, получившие специфическое преломление в работе над армянской поэзией, вырабатывались Брюсовым почти на всем протяжении его творческой деятельности и конкретизировались применительно к отдельным национальным литературам и поэтам. Выяснению этой специфики, а также значения как для русской, так и национальной литературы переводов В. Я. Брюсова посвятили свои доклады доцент Ставропольского государственного педагогического института **В. С. Дронов — «В. Я. Брюсов и Эмиль Верхарн»**, доцент Лаквийского государственного университета им. П. Стучки **Т. Я. Гринфельд — «Райнис в переводах В. Я. Брюсова».**

Конечно, доклады и сообщения, прочитанные на брюсовских чтениях 1962 года, в которых рассматривались переводы В. Я. Брюсова, затрагивают лишь небольшую часть его многосторонней и чрезвычайно плодотворной переводческой работы. Еще ждут изучения работа В. Я. Брюсова-переводчика Вергилия, Данте, Шекспира, Гете, Беранже, Т. Шевченко, Верлена и других, что, видимо, явится предметом последующих брюсовских чтений.

Однако переводы из национальных литератур при всей их значимости и ценности составляют хотя и важную, но лишь одну сторону наследия В. Я. Брюсова. Поэтому задачи брюсовских чтений, как они замыслены и как они осуществлены на первой конференции, не ограничиваются рамками изучения творчества поэта в области художественного перевода, а предполагают разработку всего поэтического и научного наследия В. Я. Брюсова с участием литературоведов, лингвистов, историков и других специалистов.

❁❁❁

Многогранно творчество выдающегося русского поэта и ученого. Человек универсальной образованности и универсальной же деятельности, В. Я. Брюсов — явление феноменальное в русской и мировой культуре начала XX века. Среди современников — последних

представителей лучшей части буржуазной культуры — В. Я. Брюсова выделяло стремление осмыслить мир в его целостности, понять жизнь в движении и изменениях. Рассмотрению этой решающей стороны мировоззрения поэта-ученого — его философских и исторических взглядов — был посвящен содержательный доклад члена-корреспондента АН СССР, доктора филологических наук, профессора **П. Н. Беркова «Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве Валерия Брюсова».**

Этот доклад — ценный вклад в брюсоведение, и, видимо, к нему не раз будут возвращаться все те, кто занимается изучением творчества Брюсова и историей русской литературы нашего столетия. Но нам хотелось здесь особо выделить и подчеркнуть заключительные слова доклада П. Н. Беркова, что «Брюсов, поэт, ученый, мыслитель, общественный деятель, продолжает жить и сейчас, продолжает участвовать в создании «храма» социалистической культуры, «стройка» которого в его дни была «едва начата».

Да, творческое наследие В. Я. Брюсова принадлежит не прошлому, оно современно в самом высоком и точном значении этого слова. Еще одно подтверждение этому — доклад доцента Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **А. А. Галустова «В. Я. Брюсов и некоторые вопросы истории древнего мира»** и сообщение доцента Шахтинского педагогического института **Б. М. Сивоволова «Неопубликованная статья Брюсова «Наше будущее».**

В своей художественной практике и в его творческом осмыслении В. Я. Брюсов выступил как предтеча многих явлений, ставших позднее характерными признаками искусства. Поражают не только новые грани интересов В. Я. Брюсова-историка прошедших эпох и мыслителя, предугадывающего будущее, но и научность ряда его предвидений, находящих свое подтверждение сегодня. Счастливое сочетание в лице В. Я. Брюсова-поэта и ученого явило собой как бы образец одного из типов художника будущего — мыслителя и творца, эмоции которого носят такой же исследовательский характер, что и его разум.

Говоря о современности научных воззрений В. Я

Брюсова, приведем в качестве примера понимание им дальнейших путей развития искусства. Известно, что при характеристике грядущего искусства одним из отличительных его признаков называют интеллектуализм В спорах об этом искусстве, в форме ли осторожных предположений или, напротив, броского парадокса, проводится мысль, что изменение строя жизни в результате гигантского прогресса науки обусловили изменение форм образного, эстетического мышления. Утверждается, что художник сегодняшнего дня — это человек глубоких знаний и пытливого ума, стоящий на переднем крае науки, эмоции которого приобщены к сфере мысли.

Сошлемся на книгу В. Турбина «Товарищ время и товарищ искусство», вызвавшей многочисленные отклики по существу затронутых в ней проблем искусства. Нас в данном случае интересует не спорность взглядов автора на современное искусство и его будущее, а то, что они удивительно совпадают с мыслями В. Я. Брюсова по этому вопросу, высказанными им в статье «Научная поэзия»[1], написанной более полвека назад, а также в ряде работ послеоктябрьского периода—«Смысл современной поэзии», «Поэзия как познание», в лекциях «Поэзия и наука» и др. Рецензируя книгу Рене Гиля (Rene Ghil. De la Poesie scientifique Collection „L'Esprit du temps", Gastien-Serge éditeur, Paris 1909.), В. Я. Брюсов утверждает, что «между наукой и искусством союз не только возможен, но и необходим», что новая поэзия «прежде всего должна **мыслить**»[2].

Он присоединяется к мнению Р. Гиля, что дело поэзии не в том, чтобы перелагать в стихи астрономию или социологию, а в том, «чтобы поэзия приложила свои силы к разработке **своим методом** тех же вопросов, которые волнуют лучшие умы человечества, и которые в пределах своих средств пытается решить наша наука»[3].

Научная поэзия должна дать человеческому познанию то единство, которое не в силах дать ему разрозненные отрасли науки.

«Поэзия должна осмысливать действительность, устанавливать ее отношения к постоянным законам истории и социологии. Пользуясь своим методом индуктивного синтеза, поэзия может стать предугадчицей будущего, а поэту вернется его древнее имя — vates, пророк... Поэзия должна дополнять науку и—обратно. Силой творческой интуиции поэт должен улавливать между элементами мира и жизни связи, еще не установленные точным знанием, и предугадывать новые пути, по которым наука может идти к новым завоеваниям. И если искусство должно отправляться от данных науки, то, в свою очередь, наука должна искать животворного дыхания в искусстве»[1].

Приобретя новое, научное содержание, трактуя о важнейших вопросах современности — поэзия станет **методологией** —«ученому, привыкшему наблюдать мир в одном определенном разрезе, она сообщит широкие обобщения, которые откроют ему новые перспективы в его науке; политическому деятелю поможет осмыслить данный исторический момент, его связь с прошлым и будущим; каждому мыслящему человеку даст стройное, строго продуманное миросозерцание»[2].

Итак, по мысли В. Я. Брюсова, искусство, поэзия— есть особый метод познания действительности. С этой точки зрения различие между наукой и искусством лишь в методе: «Наука путем сравнений, сопоставлений, соотношений пытается разложить явления мира на их составные элементы. Искусство путем аналогий жаждет связать элементы мира в некоторое целое»[3].

Заключая статью, В. Я. Брюсов пишет:

«Заметим еще, что древние не знали вражды между наукой и искусством. В хороводе девяти муз Эрато, покровительница элегии, шла рядом с Клио, ведавшей историю, и Полигимния, властительница лирики, держала за руку Уранию, богиню астрономии»[4].

---

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, ГИХЛ, М., 1955, т. II.

[2] Там же, стр. 194—195.

[3] Там же, стр. 200.

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, ГИХЛ, М., 1955, т. II, стр. 201.

[2] Там же, стр. 201—202

[3] Там же, стр. 208.

[4] Там же, стр. 209

Обратимся к названной выше книге В. Турбина[1]. Характеризуя современное искусство (т. е. такое, которому принадлежит будущее), автор одной из центральных проблем делает взаимосвязь искусства и науки. Так же, как когда-то В. Я. Брюсов, автор считает, что современное искусство устремилось к науке, заключило с ним союз, что в основе этого союза — разделение функций между искусством и наукой в удовлетворении главнейшей и единственной потребности человечества и человека — приобретении знаний.

Эту жажду познания человека искусство и наука удовлетворяют по-разному. Искусство гносеологически предшествует науке и технике, оно «строит гипотезы новых недосягаемо могущественных гносеологических методов», предвидет «высший идеал познания», «познание в его окончательном виде». Прежде чем изобрести колесо, пращуры учились рисовать круг, кольцо; запечатленная в статуе Венеры художественная мысль—закономерность, завершенность—была «предвосхищением знаний, которые появятся на смену современным»[2].

На долю искусства падает задача поиска методов познания логики теперешнего мира, выработка методологии, художественный анализ самого процесса мышления. Роль искусства — синтезирующая, она сводится не к предсказанию отдельных научных идей, а к художественному предчувствию не открытых еще методов мышления. Иначе, главная функция искусства состоит в том, чтобы «не зная Эйнштейна, предвещать теорию относительности»[3], ибо любое произведение искусства «содержит в себе гипотезу будущей духовной жизни»[4].

Мысль автора, скрытая за нагромождением парадоксов, состоит в том, что искусство, давая целостную, синтетическую картину мира, обладает в силу этого способностью предвидеть, предугадывать будущие открытия науки, что В. Я. Брюсов назвал «творческой интуицией поэта», в силу которой художник улавливает связи между элементами мира и жизни, не установленные еще точным знанием и т. п.

Но и обратная сторона связи искусства и науки решается В. Турбиным подобно тому, как это намечалось в статье «Научная поэзия». Искусство развивается на основе достижений науки и, чтобы стать современным, искусство должно незамедлительно обратиться к Урании (так обозначает именем древней музы автор кибернетику как символ сегодняшней науки).

Когда-то,— говорит в заключение В. Турбин,— в семью муз входили Клио — покровительница истории и Урания — покровительница астрономии. Позже они были изгнаны из разряда искусств, но теперь, в современную эпоху, и Клио и Урания возвращаются назад.

«Урания озарит мир искусства своими лучами. И поначалу ее творчество будет казаться уродством, мистификацией, шуткой... Но Урания сделает свое дело— ее появление подготовлено... Урания, смелее, Урания, торопись!»[1]

Отмечая близость, а порой чуть не буквальное совпадение мыслей В. Турбина с высказываниями Брюсова, мы не стремимся в какой-либо мере отрицать оригинальность книги «Товарищ время, товарищ искусство». Нет, тут важнее другое — сила и глубина творческой мысли В. Я. Брюсова, сохранившей свое значение и для современности, участвующей в теоретическом осмыслении путей развития искусства.

Именно в этом плане и построен доклад преподавателя Тбилисского политехнического института **К. С. Герасимова «Научная поэзия В. Я. Брюсова»**, в котором для решения сложных проблем будущего искусства привлечены теоретические работы поэта и правомерно поставлен вопрос важности продолжения брюсовских традиций в нашей литературе. Показав, что творчество Брюсова пронизано страстным стремлением подготовить грядущее, К. Герасимов выдвигает требование к художникам наших дней — встать на уровень современной науки, а к искусству в целом — расширить свои горизонты, включить сложные и глубокие

[1] В. Турбин, Товарищ время и товарищ искусство, Изд. «Искусство», М., 1961.

[2] Там же, стр. 14

[3] Там же, стр. 133.

[4] Там же, стр. 15.

[1] В. Турбин, Товарищ время и товарищ искусство, Изд. «Искусство», М., 1961, стр. 177

проблемы бытия в сферу переживаний нашего современника. Выводы докладчика, подкрепленные научной поэзией и теоретико-литературными взглядами В. Я. Брюсова, выглядят убедительно и принесут пользу нашей поэзии. Отсюда и другая задача последующих брюсовских чтений — изучение наследия В. Я. Брюсова в свете обогащения практики современной поэзии как со стороны содержания, так и художественной формы, использование теоретических мыслей поэта-ученого для разработки актуальных проблем литературоведения.

В повестке первых брюсовских чтений много места заняли доклады на историко-литературные темы, связанные с творческой эволюцией поэта, его художественным мастерством, взаимосвязями и взаимоотношениями с современниками—доцента Орехово-Зуевского педагогического института **С. Л. Гольдина «К вопросу о литературных связях В. Брюсова и И. Бунина»,** заслуженного деятеля искусств, доцента Ереванского государственного педагогического института **Т. С. Ахумяна «А. М. Горький и В. Я. Брюсов»,** доцента того же института **М. Л. Мирза-Авакян «Брюсов-художник»,** доцента Новгородского педагогического института **А. З. Жаворонкова «В. Я. Брюсов и М. Ю. Лермонтов»,** сообщение, правда, далеко не бесспорное, доцента Кировского педагогического института **И. А. Мохирева «В. Я. Брюсов и А. Твардовский».**

Нет надобности характеризовать названные выше доклады — их содержание само говорит за себя. Хотелось лишь подчеркнуть, что они — лишь начало большой и необходимой темы по исследованию роли и значения Брюсова в истории русской литературы XX века, роли, во многом еще недостаточно оцененной.

На чтениях 1962 года был заслушан и доклад старшего преподавателя Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **Д. А. Гарибян «Стилистические наблюдения над текстами «Египетских ночей» Пушкина и Брюсова»,** который, к сожалению, оказался единственным лингво-стилистическим анализом произведений поэта. Между тем и в этой области — непочатый край работы, приобретающий особое значение в

наши дни в связи с повышением внимания к конкретным вопросам мастерства.

В настоящий сборник включены и статьи, освещающие научно-педагогическую деятельность В. Я. Брюсова — доцента Ереванского педагогического института им. В. Я. Брюсова **Е. П. Тиханчевой «Две лекции В. Брюсова о Пушкине»** и доцента Московского библиотечного института **Н. Н. Винокуровой «Письма В. Я. Брюсова в Социалистическую Академию Общественных наук».**

На первых брюсовских чтениях в качестве их почетного гостя присутствовал брат В. Я. Брюсова — доктор исторических наук, заслуженный деятель науки Карело-Финской АССР **Александр Яковлевич Брюсов.** Он выступил с интересными воспоминаниями, которые внесли в облик поэта ряд новых черточек и конкретных примет того времени.

Живое слово воспоминаний людей, которым посчастливилось общение с выдающимся русским поэтом, поистине украсили чтения. Прочувственные слова в адрес поэта сказал народный художник СССР, лауреат Ленинской премии **Мартирос Сергеевич Сарьян,** который вместе с В. Я. Брюсовым участвовал в создании сборника «Поэзия Армении»; горячо и взволнованно рассказала о своем учителе и ректоре бывшая студентка литературно-художественного института им. В. Я. Брюсова, а ныне — доцент Ереванского государственного педагогического института им. В. Я. Брюсова, заслуженный деятель науки Армянской ССР — **Зоя Иеронимовна Ясинская;** с интересом встретили участники сессии выступление бывшего сотрудника Армянского Комитета **Александра Васильевича Ширмазана,** рассказавшего об инициаторах издания антологии армянской поэзии, замечательных деятелях армянской культуры К. Микаэляне, А. Цатуряне, П. Макинцяне.

В сборнике публикуются и специально для него написанные воспоминания о В. Я. Брюсове — **Иоанны Матвеевны Брюсовой —«Странички воспоминаний»,** доцента Ереванского педагогического института им.

В. Я. Брюсова, заслуженного деятеля искусств Армянской ССР **Тиграна Семеновича Ахумяна — «Две встречи с Валерием Брюсовым»**, жены известного армянского литературоведа Ц. Ханзадяна — **Варвары Меликовны Ханзадян — «Валерий Брюсов в Баку»**, слушателя Литературного художественного института им. В. Я. Брюсова, литератора **Павла Лазовского «Подвижник мысли и труда»**.

***

Первые всесоюзные брюсовские чтения 1962 года и по составу участников и по откликам на нее неоспоримо показали всю настоятельную необходимость поднять из некоего забвения творческое наследие В. Я. Брюсова.

Глубоко прав П. Н. Берков в том своем утверждении, что «мы в страшном долгу перед Брюсовым,— и не только перед ним, но и перед всей советской культурой,— что у нас до сих пор нет ни одного сколько-нибудь полного собрания его сочинений».

В долгу перед В. Я. Брюсовым и советские литературоведы, лингвисты, ученые других специальностей. Величайшая россыпь глубоких мыслей, ярких идей по самым разнообразным вопросам, многие из которых и поныне продолжают волновать нас, лежат втуне в несобранных и неизданных произведениях поэта-ученого, не привлекая к себе достаточного внимания.

Брюсовские чтения в какой-то степени должны помочь дальнейшему, всестороннему изучению творческого наследия выдающегося поэта, ученого, переводчика. Как хорошо сказала об этом в своем приветствии, направленном первой конференции, вдова В. Я. Брюсова — Иоанна Матвеевна Брюсова, «брюсовские чтения продолжат брюсовские традиции тесного сближения литератур братских народов... Обширная и интересная тематика чтений, несомненно, будет способствовать более глубокому изучению целого ряда малоисследованных проблем жизни и творчества Валерия Яковлевича»

В телеграмме президиуму первых брюсовских чтений от имени совета по художественному переводу правления Союза советских писателей П. Антокольский и И. Кашнин пишут:

«О Вашем благородном начинании узнали из газеты «Коммунист». Всей душой с Вами, дорогие друзья, чтим память замечательного русского поэта — первого пропагандиста армянской поэзии».

Редактор многих брюсовских изданий А. Ильинский пишет: «Я очень рад, что армяне так благоговейно относятся к Брюсову — поэту, историку, переводчику, ученому, литературоведу,— Человеку необычайному для своей эпохи, личность которого достойна глубочайшего изучения».

Профессор Д. Максимов, горячо приветствуя брюсовские чтения, особенно подчеркивает то обстоятельство, что они будут «проводиться в Ереване — центре великой армянской культуры, которую я — благодаря Брюсову — давно люблю и глубоко уважаю».

Подобные же отклики получены от профессора Л. Тимофеева, профессора Н. Ашукина, И. Поступальского, профессора В. Шадури, доцента В. Ларцева, бывших питомцев литературно-художественного института им. В. Я. Брюсова и многих других.

Положено начало хорошему и полезному делу. Научные и учебные учреждения Армении, взяв на себя инициативу организации и проведения брюсовских чтений, взяли вместе с тем серьезное обязательство превратить столицу республики в своеобразный центр брюсоведения.

И в этом факте — не только дань уважения большому другу армян, великому деятелю культурных связей русского и армянского народов,— В. Я. Брюсову,— но и неоспоримое свидетельство нерушимой дружбы народов нашей Родины, и того уровня развития науки, которого достиг, благодаря ленинской национальной политики, армянский народ.

П. Н. Берков

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ И НАУЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

I

Здесь, в Армении, где влюбленные называют друг друга «джан-гюлюм», где роза—национальный цветок, где без розы нет почти ни одного орнамента древних камнерезов, особенно ярко и глубоко понимают, как психологически обоснована, как естественна любовь к этому цветку во всем мире, с древнейших времен и до наших дней. Начиная с античных греков, с Платона и даже раньше[1], продолжая римлянами[2], итальянцами[3], испанцами[4], французами[5], немцами[6], англичанами[7], не

[1] Е. Г. Кагаров, Роза в поэзии античной Греции, Харьков, 1913 C. Joret, La rose dans l'antiquité et au moyen âge, Paris, 1892.

[2] J. P. Buchoz, Monographie de la rose et de la violette, Paris, 1804.

[3] H. Guy, „Mignonne, allons voir si la rose...“ Réflexions sur un lieu commun. (Petrarque, Arioste etc.). Bordeaux. 1902.

[4] Perez de Guzman, Manojo de la poesia castellana formada con las mejores composiciones lúricas consagradas a la rosa. Madrid 1891.

[5] G. Paris, Le conte de la rose dans le roman de Perceforest.— „Romania“, v. 34, 1894.

[6] P. Graffinder, Die Rose in Sage und Dichtung. Gemeinnützige Vorträge, Prag, 1897 K. Finterwalder, Die Rose, eines der drei Wahrzeichen deutscher Dichtung.—„Festschrift zu dem 300 jährigen Jubiläum des königlichen Gymnasium in Coblenz.“ Coblenz, 1882. S. 54—72.

[7] A. Fester-Melliar, The Book of the Rose. London, 1894.

исключая и жителей холодной Исландии — все народы Средиземноморья и Передней Азии несли дань восторга и преклонения розе — царице цветов. В поэзии арабов, иранцев, турок, народов Средней Азии и Кавказа роза — любимый цветок и традиционный образ, символ, аллегория, к которой прибегают и народные певцы — шаиры, ашуги, ирчи,— и утонченные придворные поэты эпохи феодализма, и даже советские поэты, верные последователи социалистического реализма.

В русской поэзии о розе писали едва ли не все поэты, начиная с Кантемира (перевод «Розы» Анакреона под заглавием «Шипок») и Тредиаковского («Похвала цвету розе») и продолжая Пушкиным, особенно любившим ее, и вплоть чуть ли не до поэтов наших дней.

И все же в мировой поэзии нашелся автор, который откровенно признался:

Ах, книги краше роз![1]

Эти удивительные, почти святотатственные слова написал поэт, в устах которого они звучали естественно, искренне, вполне отвечая действительности, и отнюдь не как поза, не с целью рисовки, не из желания ошарашить, эпатировать читателя. Этот поэт был Валерий Брюсов.

Если признать правильным существующее с давних пор деление поэтов на поэтов природы, или стихийных поэтов, и поэтов книги, поэтов книжной культуры, то Брюсова с полным правом следует назвать величайшим поэтом книжной культуры. Перебирая в уме всех известных мне поэтов во всемирной литературе, я не могу найти ни одного в такой степени «книжного» поэта, каким был Брюсов,— больше того, ни одного поэта, который был бы равен ему по широте и глубине, по силе самостоятельности этой книжной культуры. Ни Леонардо да Винчи, ни Гете, ни Пушкин, ни даже великий читатель М. Горький не обладали такой глубокой обширной и специфичной книжной культурой, как Брюсов.

Примерно в 1914 г., еще до того как Брюсов стал заниматься армянской литературой, он писал:

[1] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы. Вступ. статья и составление Д. Е. Максимова. Подготовка текста и примечания М. И. Дикман, Л., 1961, стр. 132.

«В чем я считаю себя специалистом.

В наши дни нельзя быть энциклопедистом. Но я готов плакать, когда думаю о том, чего я не знаю. По образованию я историк. В университете работал специально над Ливием, над Великой французской революцией, над Салической правдой, над русскими начальными летописями, частью над эпохой царя Алексея Михайловича. Еще занимался я в университете историей философии, специально изучал Спинозу, Лейбница и Канта. О Лейбнице писал даже свое «зачетное» сочинение... Но это было давно, и эти знания я наполовину растерял.

Сейчас я чувствую себя сведущим, как никто, в вопросах русской метрики и метрики вообще. 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. Я хорошо знаю также историю французской поэзии, особенно эпоху романтизма и движение символическое. Вообще осведомлен во всеобщей истории литературы. Работая над своим «Огненным Ангелом», я изучил XVI век, а также то, что именуется «тайными науками»,—осведомлен в магии, алхимии, астрологии.

Последнее время исключительно занимаюсь древним Римом и римской литературой, специально изучал Вергилия и его время и всю эпоху IV века — от Константина Великого до Феодосия Великого. Во всех этих областях я, в настоящем смысле слова, специалист, по каждой из них прочел целую библиотеку.

В разные периоды жизни я занимался еще, более или менее усердно, Шекспиром, Байроном, Баратынским, VI веком в Италии, Данте (которого мечтаю перевести), новыми итальянскими поэтами... Я довольно хорошо знаю французский и латинский языки, сносно итальянский, плоховато немецкий, учился английскому и шведскому, заглядывал в грамматики арабского, еврейского и санскрита... В ранней юности я мечтал быть математиком, много читал по астрономии, несколько раз принимался за изучение аналитической геометрии, дифференциального и интегрального исчисления, теории чисел, теории вероятностей... Блуждая по Западной Европе, посещал музеи, кое-что узнал из истории живопи-

си, разбираюсь в школах и грубой ошибки не делаю, не смешаю ломбардца с болонцем или старого француза со старым фламандцем...

Но боже мой! боже мой! Как жалок этот горделивый перечень сравнительно с тем, чего я не знаю. Весь мир политических наук, все очарование наук естественных, физики и химии с их новыми поразительными горизонтами, все изучение жизни на земле, зоология, ботаника, соблазны прикладной механики, тайны сравнительного языкознания, к которому я едва прикоснулся, истинное знание истории искусства, целые миры, о которых я едва наслышан,— древний Египет, Индия, государство майев, мифическая Атлантида, современный Восток с его удивительной жизнью, затем медицина, познание самого себя и умозрения новых философов, о которых я узнаю из вторых, из третьих рук... Боже мой! боже мой! Если бы мне иметь сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня»[1].

Из этой пространной цитаты можно заключить, какое место в жизни Брюсова занимали книги, неизменные, почти единственные источники, из которых он черпал свои колоссальные знания и которые своей щедрой струей поили и питали его художественное и научное творчество. Есть в мировой литературе поэты, которые мыслимы без книг,— таковы, например, лирики, начиная с Анакреона и кончая Есениным или Александром Прокофьевым. Творчество Брюсова без книг немыслимо, оно насквозь пропитано атмосферой книги.

Когда я читаю его стихи,— в особенности ранние,— я не могу отделаться от мысли, что против каждого стихотворения автор мог бы написать, какими книжными впечатлениями оно навеяно, какими литературными импульсами оно вызвано. И речь здесь идет совсем не о подражательности, ученичестве или неспособности к самостоятельному творчеству. Подобно тому, как у стихийного поэта стихотворение чаще всего возникает под непосредственным влиянием только что пережитого — будь это явление природы (гроза, северное сия-

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр. 557—559.

ние, морской прибой, осенний лес) или историческое событие (война, революция, полет человека в космос),— так у поэта книжной культуры почти всегда толчком к творчеству является чтение любимого автора, знакомство с новыми произведениями современников, услышанная или прочитанная народная песня, разными путями ставшая известной научная теория, портреты и статуи исторических деятелей, великих и невеликих писателей, художников, ученых, философов. Гетевская теория о поэзии как сплошной «Gelegenheitsdichtung» с таким же правом, как ее применяют к поэтам природы, может быть отнесена к поэтам книги.

Посмотрите, как много у Брюсова эпиграфов, цитат прямых и скрытых, того, что сейчас называют «перекличками», сколько у него книжных реминисценций, явных и потаенных отражений, не всегда понятных намеков, подспудных аллюзий, «отталкиваний», «притяжений», ниточек, так или иначе связывающих его с поэтами почти всех эпох, почти всех народов. «Книжность» настолько пропитывает, пронизывает его, что порою ему даже начинало казаться, что и сам он создание другого — пусть любимого — поэта:

Помню вечер, помню лето,
Рейна полные струи,
Над померкшим старым Кельном
Золотые нимбы света,
В этом храме богомольном —
Взоры нежные твои...
...Мы любили! Мы забыли,
Это вечность или час!
Мы тонули в сладкой тайне,
Нам казалось: мы не жили,
Но когда-то Heinrich Heine
В стройных строфах пел про нас![1]

И в то же время Брюсов не просто библиофаг-книгопожиратель. Он не просто жил среди книг, а жил в книгах, жил книгами, жил с помощью книг. Как мне не хотелось бы не приводить общеизвестные, «ходовые» цитаты из произведений Брюсова, но обойтись без них ни-

[1] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, Л., 1961, стр. 235—236.

как нельзя, и я вынужден напомнить знаменитые строки из его стихотворения «L'Ennuie de vivre...»

А книги... Чистые источники услады,
В которых отражен родной и близкий лик,
—Учитель, друг, желанный враг, двойник,—
Я в вас обрел все сладости и яды!
Вы были голубем в плывущий мой ковчег
И принесли мне весть, как древле Ною,
Что ждет меня земля, под пальмами ночлег,
Что свой алтарь на камнях я построю..
С какой жадностью, как тесно я приник
К стоцветным стеклам, к окнам вещих книг,
И увидал сквозь них просторы и сиянья,
Лучей и форм безвестных сочетанья,
Услышал странные родные имена...
И годы я стоял, безумный, у окна!
Любуясь солнцами, моя душа ослепла,
Лучи ее прожгли до глубины, до дна,
И все мои мечты распались горстью пепла!.

В этих глубоких, совершенно не «символистских» стихах опять-таки нет позы, нет рисовки, преувеличений. Нельзя только согласиться с последними четырьмя строками, в которых поэт считает, что годы, проведенные им у «окна книг», были безумьем, что душа его ослепла и горстью пепла распались его мечты. Стихотворение «L'Ennuie de vivre...» датировано 1902 г., а литературная и научная деятельность поэта продолжалась после того еще более двадцати лет. И вовсе не безумьем были годы, проведенные поэтом у стоцветных стекол в окнах вещих книг, ни до 1902 г., ни потом, а были годами мудрого накопления знаний, жадного усвоения эрудиции, культурных ценностей. И отнюдь не ослепла душа Брюсова от любования солнцами многих культур, а только приучилась пытливо, вдумчиво и жадно вглядываться в то новое, неожиданное и требующее размышлений, анализа и синтеза, что приносило поэту знакомство с неизвестной ранее поэзией того или иного народа, или встреча с недостаточно изученной до того эпохой в как будто уже исследованной литературе античности или современной Европы. Можно ли, говоря об этом светлом счастье узнавания нового поэти-

[1] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, Л., 1961, стр. 194—195.

ческого мира, столь характерном для поэта и ученого Брюсова, не вспомнить того, что писал он о своих занятиях армянской культурой и литературой?!

«...в изучении Армении я нашел неиссякаемый источник высших, духовных радостей, ...как историк, как человек науки, я увидел в истории Армении — целый, самобытный мир, в которых тысячи интереснейших сложнейших 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. И работа, начатая мною неохотно, принятая мною, как одна из очередных литературных задач, какие мы, писатели по профессии, должны бываем иногда выполнять, постепенно превратилась для меня в заветное, страстно-любимое дело, которое заняло все мои помыслы, которому я уже мог отдаться, и не мог не отдаться всей душой»[1].

И далее Брюсов яркими,— не побоюсь употребить устарелое слово,—красочными и в то же время строгими, сжатыми, точными словами характеризует на неизменно подразумеваемом фоне мировой литературы национальное своеобразие и неповторимую прелесть поэзии армянского народа на протяжении веков. Он пишет:

«...армянская поэзия есть именно мир красоты, ...она обогащает новыми сокровищами тот пантеон поэзии, который каждый культурный человек воздвигает в своей душе, чтобы хранить в нем прекрасные создания поэтов всех стран и всех веков... Знакомство с армянской поэзией должно быть **обязательно** (подчеркнуто Брюсовым,— П. Б.) для каждого образованного человека, как обязательно для него знакомство с эллинскими трагиками, с «Комедией» Данте, драмами Шекспира, с поэмами Виктора Гюго».[2]

Я привел эти общеизвестные строки Брюсова не только потому, что редко в мировом литературоведении

[1] Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов. Под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями Валерия Брюсова, М., 1916, стр. 6.

[2] Там же, стр. 9.

мы встречаем такой сильный, такой вдохновенный гимн восторга, восхищения и безграничного преклонения перед неожиданно открывшимся исследователю миром великой, вечно нетленной красоты, но и потому,— и главным образом, потому,— что в них с особой полнотой и страстностью отразились переживания поэта и ученого при встрече с новой для него, великолепной страницей в истории мировой культуры.

Характерной особенностью Брюсова поэта-ученого было то, что изучение истории и литературы любого интересовавшего его народа, любой новой для него формы человеческой культуры не превращалось в простое, хотя бы и систематизированное накопление обособленных, изолированных рядов фактов, а влекло его к продумыванию познанного, к синтезу этого нового со старым, заветным, с годами все более крепнувшим кругом идей, кругом его дум.

Брюсов был не только поэтом-ученым, поэтом-эрудитом, но и поэтом-мыслителем. Как-то странно сейчас читать вздорные, претенциозные критические статьи и рецензии конца XIX—начала XX в., авторы которых вкривь и вкось обсуждали превосходные, глубокие стихи Брюсова, выносили безапелляционные приговоры ему как «декаденту» и «символисту», а в стороне оставляли самое важное, самое главное, на что он сам обращал внимание своих читателей,— то, что он — поэт мысли, поэт думы. В уже цитированном стихотворении «L'Ennuie de vivre» Брюсов признавался, что

Устал от смены дум, желаний, вкусов,
От смены истин, смены рифм в стихах.

«Думам» он посвятил в том же стихотворении ряд строк, достойных внимательного и не только литературоведческого, но и специально психологического анализа:

И думы... Сколько их, в одеждах золотых,
Заветных дум, лелеянных с любовью,
Принявших плоть и оживленных кровью!..
Я обречен вести всю бесконечность их.
Есть думы тайные — и снова в детской дрожи,
Закрыв лицо, я падаю во прах...

Есть думы светлые, как ангел божий,
Затерянные мной в холодных днях.
Есть думы гордые — мои исканья бога —
Но осквернённые притворством и игрой,
Есть думы-женщины, глядящие так строго,
Есть думы-карлики с изогнутой спиной...
Куда б я ни бежал истоптанной дорогой,
Они летят, бегут, ползут — за мной![1]

Через десять лет после этого стихотворения Брюсов в своем гордом, прекрасном «Памятнике» разъяснил, что те думы, «вести» «всю бесконечность» которых он считал себя обреченным, которые везде и всегда преследовали его, летели, бежали, ползли — за ним,— были не только его индивидуальными, личными, кабинетными думами. Здесь он с полным правом писал:

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.[2]

Тогда же в стихотворении «Летом 1912 года» Брюсов писал:

Довольно думано! довольно свершено![3]

Поэт думал за многих, думал мучительно, страстно, думал и ошибался, передумывал — и снова думал,— отсюда и «смена дум», «смена истин», о которой он писал в первых стихах «L'Ennuie de vivre».

Многочисленны и разнообразны были думы поэта, и столь же многочисленны и разнообразны были его художественные и научные творения. Ни время, ни условия, ни поставленная мною задача не позволяют мне хоть сколько-нибудь подробно остановиться на рассмотрении круга дум и тем Брюсова, на анализе всего того великого богатства мыслей, идей, глубоких и ярких как неожиданные вспышки молний, прозрений, которые рассыпаны в его книгах, в его несобранных и неизданных произведениях. (Нельзя здесь не отметить, что мы в страшном долгу перед Брюсовым,— и не только перед ним, но и перед всей советской культурой,— что у нас до сих пор нет ни одного сколько-нибудь полного собрания его сочинений. А сколько никому не нужных «собраний сочинений» и «полных собраний» выпускают наши издательства!)

Сейчас я могу и хочу остановиться только на одном вопросе — на проблеме истории мировой культуры в художественном и научном сознании Брюсова, на вопросе о том, как представлял себе поэт-ученый ход развития человеческого общества с глубочайшей древности до наших дней и дальше вперед.

[1] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, стр. 193—194.

[2] В. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, М., 1955, стр. 311.

[3] Там же, стр. 310.

II

При чтении произведений Брюсова и многих других русских писателей конца XIX в. нельзя не заметить особого настроения, которое было им тогда свойственно,— даже не настроения, а ощущения того, что они называли «fin de siecle» — «конец столетия». Это было какое-то предчувствие, с одной стороны, надвигающейся грозы — будь это революция, «панмонголизм» или «желтая опасность»,— с другой, ощущение колоссального накопления материальных и духовных ценностей буржуазной культуры и заметного одряхления ее. Это странное душевное состояние не исчезло у русских поэтов-символистов и в начале XX в.: русско-японская война и революция 1905 года убеждали их в том, что предчувствия предшествующего десятилетия не были безосновательными, беспочвенными. Надвигающаяся гибель буржуазной культуры казалась им несомненной. Естественно возникал вопрос: «Что же будет дальше? Что ждет человечество в грядущем?».

Брюсов, пожалуй, больше остальных поэтов символистского направления обнаруживал в конце XIX—начале XX в. постоянный интерес к теме будущего. При этом можно заметить у него при решении данной темы две взаимоисключающие тенденции: первую — пессимистически-трагическую, сводящуюся к тому, что че-

ловечество, живущее «в цепях веков» и «в тягости времен», идет к неизбежной гибели, вторую — оптимистическую, жизнеутверждающую, прославляющую человека, «молодого моряка Вселенной», прославляющую жизнь:

Сверкает жизнь везде, грохочет жизнь повсюду!
Бросаюсь в глубь веков,— она горит на дне...
Бегу на высь времен,— она кричит мне: буду!
Она над всем, что есть; она—во всем, во мне!
(«Жизнь», 1906)[1]

Проследить постепенное осознание Брюсовым пути жизни от «глуби веков» до «выси времен»— значит понять, как он по-разному решал и как, наконец, решил проблему истории мировой культуры.

Если верить Брюсову,— а какие у нас есть основания не верить?— то еще в 1890 г. «ясной осенью» ему предстали впервые образы «сцен будущих времен». Но лишь в 1904 г. поэт написал драму «Земля», которой и сам он и его тогдашние сторонники придавали чрезвычайно большое значение и которая является едва ли не самым символистским, самым трудным для понимания крупным его произведением. Действие происходит в будущем, в какое-то невероятно отдаленное от нас время. Человечество задолго до этого построило колоссальный Город, покрытый огромными, сплошными крышами, освещаемый изнутри искусственным светом, питаемый водой, доставляемой машинами; машины же готовили людям пищу, обновляли воздух. Но от многочисленного когда-то населения Земли осталось только полмиллиона человек, они вымирают, так как машины приходят в ветхость, во многих ранее жилых залах города гаснет свет, все меньше поступает вода, гибель неизбежна. Одно спасение возможно—выбраться из лабиринта темных запутанных зал на волю, на воздух, к Солнцу, но это не возможно. Тогда люди делают трагическую попытку пробиться кверху, сняв с помощью рычагов крыши Города. В последний момент выясняется, что за стенами и крышами Города нет воздуха, есть только ослепляющее Солнце. Люди гибнут.

[1] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, стр. 304.

В своей драме «Земля» Брюсов средствами поэтики символизма хотел показать неизбежную гибель искусственной, «машинной» культуры современного ему общества. Тема будущего, тема того, что ждет человечество, возникшая в сознании поэта еще в годы юношества (в 1890 г. ему было семнадцать лет) и так соответствовавшая трагическому мироощущению буржуазной интеллигенции эпохи fin de siecle, не была забыта им в течение почти пятнадцати лет. Драма «Земля», завершающаяся грандиозной катастрофой, непредвиденным и потрясающим катаклизмом, оказалась первым у Брюсова опытом решения проблемы мировой культуры, точнее—завершения, смертельной агонии человеческой цивилизации. К этой теме,— в той или иной форме,— Брюсов обращался впоследствии еще не раз.

Конечно, вовсе не обязательно, раздумывая о судьбах человечества и человеческой культуры в грядущем, обращаться мыслью к прошлому, к истокам цивилизации современного общества. Однако Брюсов, историк по образованию и складу своего мышления, не мог пройти мимо этого вопроса. И в той же самой драме в странном, таинственном эпизоде он — правда, мимоходом — обращается к теме смены культур. Одному из персонажей «Земли», Теотлю,[1] появляется «Дух последней колдуньи». Пораженный Теотль не знает, реальность ли это видение или порождение его безумия. Он узнает от представшей тени, что в ее время «никто уже не умел читать вещих книг, написанных на языке атлантов» и что она сама получила от своей матери только «обрывки откровений», известных по преданию. Среди прочих трудно постигаемых фраз «Дух последней колдуньи» вещает Теотлю следующее: «Исполнились времена земли. Четырежды, по числу материков, сменялись земные расы. В каждой из них семь раз скипетр духовного державства переходил из рук одного племени в руки другого. У каждого из них было свое назначение: явить новый лик истины, доступной уму человека. Каждое было новой ступенью в самопо-

[1] Кстати, имена почти всех действующих лиц содержат сочетание звуков «т» и «л» и напоминают не то древнемексиканские, не то осетинские имена.

знании земного духа. Все ступени пройдены; все лики явлены. Для человека нет более путей вперед, нет более задач, и вот почему он должен исчезнуть. Что недовершено здесь, будет докончено иными существами в других мирах».

В приведенных отрывках и в драме «Земля» в целом впервые предстает перед нами неясный еще очерк будущей брюсовской концепции истории мировой культуры с исходным пунктом — цивилизацией атлантов, жителей материка Атлантиды, погибшей, по преданию, сохраненному Платоном, в отдаленнейшие времена,— и конечным этапом — гибелью всего человечества[1].

В дальнейшем мы увидим, откуда идет у Брюсова эта концепция, как впоследствии он осложняет ее и из мистически-символистской пытается превратить в строго документированную систему, опирающуюся на трезвые итоги неопровержимой археологической науки конца XIX — начала XX в.

В том же году, когда была написана драма «Земля», Брюсов начал осуществлять стихотворный цикл «Правда вечная кумиров», который, как и за пять лет до этого созданный цикл «Любимцы веков», должен был, в конечном счете, представить галерею портретов исторических и легендарных персонажей из разных культур, народов и эпох. Здесь,— я говорю об обоих циклах,— перед читателем проходят и ассирийский царь Ассаргадон, и халдейский жрец Изиды, и вождь еврейского народа Моисей, гордый и презирающий народную массу, и многочисленные образы античной мифологии, и Александр Македонский, скифы, Клеопатра, старый викинг, турецкий султан Баязет, Мария Стюарт, картины древней Руси и, наконец, Наполеон.

В 1904—1906 гг. Брюсов пишет стихотворения, входящие в другие циклы,— главным образом, в цикл «Современность»,— но также в той или иной форме решающие проблему истории мировой культуры. Это — знаменитые «Грядущие гунны», своеобразный ответ на революцию 1905 года; это — стихотворение «К счастливым», представляющее почти пересказ драмы «Земля», без ее катастрофической развязки[1], наконец,— самое важное, это — стихотворение «Фонарики», написанное размером мятлевских «Фонариков-сударików», размером, как мне кажется, крайне несоответствующим большой, серьезной теме, которой посвящено это произведение:

Столетия — фонарики! о, сколько вас во тьме,
На прочной нити времени, протянутой в уме!
Огни многообразные, вы тешите мой взгляд...
То яркие, то тусклые фонарики горят
Сверкают, разноцветные, в причудливом саду,
В котором, очарованный, и я теперь иду[2].

Далее Брюсов характеризует отдельные века — «фонарики», которые то оказываются — особо обращаю на это внимание — по-разному окрашенными культурами разных народов, то великими историческими деятелями, то, наконец, крупными эпохальными событиями.

Один за другим упоминаются поэтом то красные пламенники Ассирии, «гирлянда желтая квадратных фонарей» Египта, то слепящий метеор Индии, то яс-

[1] Наиболее ранние из известных мне попыток Брюсова обработать в стихах тему Атлантиды относятся к 1897 г. И. М. Брюсова и Е. В. Чудецкая, которым приношу здесь глубокую благодарность, предоставили в мое распоряжение неопубликованные отрывки — начала поэмы «Атлантида». Три из них датированы 15 мая, 6 и 24 июня 1897 г.; два не имеют даты, но относятся к более позднему времени, все же едва ли ранее января 1898 г. (на одном из последних отрывков есть ссылка на № 24 парижского журнала Nouvelle Revue» от 15 декабря 1897 г. со статьей об Атлантиде). Как будет видно из нашего дальнейшего изложения, темой Атлантиды Брюсов продолжал заниматься всю последующую жизнь. Кроме рассматриваемых в настоящей работе научных и художественных произведений Брюсова, связанных с проблемой Атлантиды в истории человеческой культуры, см. еще его стихотворения «Город вод», «Провеял дух, идущий мимо», «Пифагорейцы» и др.

[1] О разработке Брюсовым темы «Город будущего» см. «Неизданные стихи 1914—1924, собранные И. М. Брюсовой под ред. Н. С. Ашукина и А. А. Ильинского-Блуменау». М.—Л., 1928, стр. 48—49 (стих. «Тот облик вековой огромных городов ») и стр. 147 (примечания к этому стихотворению).

[2] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, стр. 280.

ный «святой Периклов век», то «белый, торжествующий», «нам родной», «наш» ослепительный свет Рима. А затем века Данте, Леонардо, Лютера, «век суетных маркиз», «сноп молний — Революция».

За ним громадный шар
О ты! век девятнадцатый, беспламенный пожар!

Двадцатый век и последующие судьбы человечества еще неясны поэту:

И вот стою ослепший я, мне дальше нет дорог.

Завершается стихотворение строками, которые можно понять по-разному: и как выражение веры в будущее, и как страх перед ним:

Но вам молюсь, безвестные! еще в ночной тени
Сокрытые, не жившие, грядущие огни!!

Если всмотреться внимательно в характеризуемые Брюсовым имена людей и мифологических персонажей, названия событий, государств, культур, то станет очевидно, что все это взято из ресурсов традиционной для рубежа XIX—XX вв. исторической науки. Только мистические вещания «Духа последней колдуньи» в драме «Земля» стоят несколько особняком, хотя, как мы увидим в дальнейшем, они в преломленной форме отразились в «Фонариках».

Самое существенное, что внесла в художественное и философское сознание Брюсова революция 1905 года, это обостренный интерес к аналогичным эпохам столкновения больших исторических сил, когда новое мировоззрение, прежде чем победить, с переменным успехом борется со старым, когда происходит смена если не культур, то, во всяком случае, разных форм одной и той же культуры. Так возникли исторические романы Брюсова «Огненный ангел» (1908), в котором за непосредственно видным читателю сюжетом стоит проблема смены в пределах единой европейской культуры средневекового мировоззрения мировоззрением эпохи Возрождения, и «Алтарь победы» (1911), где изображается борьба христианства с язычеством в недрах единой римской культуры периода поздней античности.

[1] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, стр. 280—281.

Работа над этими произведениями заставила Брюсова прочесть, как он любил говорить, «целые библиотеки», по специальным вопросам. Так, например, для романа «Алтарь победы» Брюсовым были использованы 66 источников, 37 исследований, 6 больших справочных изданий. У нас нет таких же цифровых данных по роману «Огненный ангел», но и для написания этого произведения Брюсову пришлось обращаться к самым разнообразным литературным и научным пособиям. «Работая над своим «Огненным ангелом»,— писал он, как мы помним, я изучил XVI век, а также то, что именуется «тайными науками»,— осведомлен в магии, алхимии, астрологии...»

Как скептически ни относимся мы, да относился и сам Брюсов к этим «тайным наукам», но для развития его взглядов на историю мировой культуры ознакомление с писаниями «оккультистов» и «теософов» имело большое значение. К 1906—1907 гг. Брюсов, как можно судить по его произведениям, скудным дневниковым записям, письмам, уже полностью изжил свой символизм и перешел на те позиции, которые заставили его позже утверждать, что его символизм особый, не отличающийся от реализма. В этой связи интересна одна запись в дневнике от 15 мая 1907 г.: «Приезжал в Москву Н. Гумилев <...> Говорили о поэзии и оккультизме. Сведений у него мало. Видимо, он находится в своем декадентском периоде. Напомнил мне меня 1895 г.»[1].

Эта запись интересна и тем, что в ней Брюсов с нескрываемой иронией говорит о декадентском периоде и о самом себе 1895 г., и тем, что поэт с определенным превосходством отмечает недостаточную осведомленность своего собеседника в вопросах оккультизма. Заметим, что беседы Брюсова с Гумилевым происходили уже после окончания его работы над «Огненным

[1] В. Я. Брюсов, Дневники. 1891—1910. Приготовила к печати И. М. Брюсова. Примечания Н. С. Ашукина, М., 1927, стр. 138.

ангелом», то есть после того как он овладел обширнейшим запасом сведений из области литературы оккультизма.

Что дало Брюсову как исследователю-историку изучение так называемых «тайных наук», если не считать фактических материалов для его первого большого романа? К сожалению, ни дневники, ни письма поэта, ни воспоминания о нем современников, относящиеся ко времени его работы над «Огненным ангелом», не дают нам ответа на поставленный вопрос.

Однако последующие художественные и научные произведения Брюсова показали, что изучение «тайных наук» было для него чем-то большим, нежели работа с целью извлечения эффектных материалов для романа «Огненный ангел». Некоторые подробности учения оккультистов были прочно усвоены Брюсовым и легли затем в основу ряда его стихотворений и научных работ. Сказанное относится прежде всего к учению о «первом народе земли» и о четырех расах, сменивших одна другую. В романе «Огненный ангел» об этом очень бегло говорится в основном тексте произведения и более подробно в примечаниях в конце книги[1]. Ограничусь здесь одним только указанием на это, так как более обстоятельно о роли данного учения оккультистов мне придется говорить дальше.

Утверждая, что Брюсов прочно усвоил некоторые положения «тайных наук», я должен сразу отметить, что к этому времени в научно-вышколенном, строго логическом мышлении поэта-ученого не было уже никаких элементов мистики или слепого доверия к авторитетам оккультизма и теософии. Через несколько лет, характеризуя приемы якобы научной работы одного из столпов тогдашнего оккультизма, Брюсов насмешливо писал: «Автор нигде не открывает методов, какими получены им эти подробнейшие сведения, ограничиваясь заверением, что он писал не по произволу, но постоянно критически поверяя получаемые выводы... В этой книге, как в других сочинениях оккультистов, приходится верить автору на слово, поэтому науке пока нечего делать с их утверждениями»[1].

Насколько можно судить по опубликованным до настоящего времени материалам, в период между вторым изданием «Огненного ангела» (1909) и появлением большого исследования Брюсова «Учители учителей. Древнейшие культуры и их взаимоотношения», напечатанного в горьковской «Летописи» в 1917 г.[2], поэт не обращался к разработке темы истории мировой культуры. Он был в эти годы увлечен сначала писанием своего второго исторического романа «Алтарь победы» (1909—1910) и началом работы над третьим, так и незавершенным романом «Юпитер поверженный»; последний должен был составить т. XIV «Полного собрания сочинений и переводов» Брюсова, подписка на которое была объявлена еще в 1912 г.

Новый прилив интереса у Брюсова к теме истории мировой культуры, по-видимому, был связан с его работой над сборником «Поэзия Армении». Выше уже было сказано, какое огромное впечатление произвело на него ознакомление с материальной и духовной культурой армянского народа. Для исторического мышления Брюсова был неизбежен вопрос об истоках этой изумительной культуры. Изучение армянской поэзии по необходимости повело его к ознакомлению с историей армянского народа. И подобно тому, как идейное и художественное богатство средневековой армянской поэзии заставило его прийти к замечательной формуле: «не обинуясь, я отношу ее к лучшим драгоценностям всей мировой литературы[3], так же и изучение истории Армении неожиданно раскрыло перед ним необыкновенно широкие научные перспективы. В своей известной «Летописи исторических судеб армянского народа (от VI в. до р. Хр. по наше время)» Брюсов писал: «Я убедился, что в судьбы армян включены

[1] В. Брюсов, Огненный ангел, повесть в XVI главах, изд. 2-е, исправленное и дополненное примечаниями, М., 1909, стр. 151—152 и 350—351.

[1] В. Брюсов. Учители учителей. Древнейшие культуры человечества и их взаимоотношения. «Летопись», 1917, № 9—12, стр. 226.

[2] «Летопись», 1917, № 5—6, стр. 196—216; № 7—8, стр. 138—169; № 9—12, стр. 157—239.

[3] В. Брюсов, Летопись исторических судеб армянского народа (от VI в. до р. Хр. по наше время). М., 1918, стр. 7.

одни из примечательнейших страниц всеобщей истории, озаряющие новым светом целый ряд вопросов исторической науки... история Армении заслуживает внимания в той же мере, как история самых значительных народов, сделавших свой самостоятельный вклад в культуру человечества, не исключая ни египтян, ни эллинов, ни римлян, ни народы современной Европы»[1].

Обычная для Брюсова научная документированность отразилась в его «Летописи судеб армянского народа» как в подробных примечаниях, так и в обширной библиографии[2]. Из последней нам становится известно, что, помимо непосредственных работ по истории Армении, Брюсов привлек всю доступную ему новейшую русскую и иностранную литературу по истории древнего Востока (в широком понимании этого слова). Среди называемых им авторов должно отметить «Историю древнего Востока» Б. А. Тураева, ряд ранних работ по яфетидологии Н. Я. Марра, исследования Б. В. Фармаковского, Г. Масперо и пр.

В результате ознакомления с обширной литературой вопроса Брюсов приобрел основательные знания не только по истории Армении, но и по современному для той эпохи состоянию вопросов о древнейших цивилизациях, открытых в конце XIX — начале XX в. археологическими раскопками в Малой Азии, на Балканском полуострове, на острове Крите, в Италии, Египте и т. д. Перед Брюсовым, до того времени знавшим древнюю историю по устаревшим гимназическим и университетским учебникам, раскрылась совершенно неизвестная и глубоко взволновавшая его картина культуры того мира, существование которого было неведомо академической науке XIX— начала XX в. и который оказался не менее интересным, ярким и богатым, чем любимая поэтом античность.

Закончив в ноябре 1916 г. работу над «Летописью исторических судеб армянского народа», Брюсов сразу же, а может быть, и раньше, приступил к написанию упоминавшегося выше исследования «Учители учителей».

[1] В. Брюсов, Летопись исторических судеб армянского народа, стр. 7.

[2] Там же, стр. 117—122.

Работа эта была опубликована во второй половине 1917 г., в разгар революционных событий и, конечно, не обратила на себя в то бурное время внимание читателей и критики. О ней мимоходом упоминают — и то не все — исследователи творчества Брюсова, не придают ей значения и не оценивают по достоинству. Едва ли не один лишь проф. А. И. Малеин в статье «Валерий Яковлевич Брюсов и античный мир» сказал о ней несколько подробнее, но, к сожалению, не точно и несправедливо, считая, что эта работа посвящена только раскопкам на Крите, что она компилятивна и что из-за отсутствия во время писания ее «научных сношений с Западной Европой» «ему нельзя было здесь сказать ничего нового»[1].

Между тем исследование Брюсова представляет смелую и интересную попытку обобщить данные обо всех известных к 1917 г. древних культурах, полученные в результате раскопок и иными путями. В своем исследовании Брюсов сделал также попытку осторожно и строго критически использовать в научном плане литературу оккультизма.

Он писал здесь, что в XIX в., наряду с позитивистской, рационалистической исторической наукой, путавшейся в противоречиях, возникавших при сопоставлении свидетельств различных древних источников (Библия, индийские предания, античные авторы и пр.), «существовала традиция, шедшая из отдаленного прошлого, которая утверждала гораздо большую древность человеческой цивилизации»[2]. То, что излагает Брюсов дальше, показывает, что под традицией он понимал, с одной стороны, сведения, сохраненные в двух диалогах Платона, с другой, их развитие в «оккультных науках». При этом он отбрасывал мистическую, теософскую оболочку последних и признавал их не выдумкой шарлатанов разных веков, а подлинной памятью человечества о своем отдаленнейшем прошлом.

Такое серьезное отношение Брюсова к тому, что он называет традицией, возникло у него по аналогии в результате изучения итогов новейшей для той эпохи ар-

[1] Известия Ленинградского гос. университета, 1930, т. II, стр. 185.

[2] «Летопись», 1917, № 5—6, стр. 197.

хеологии. В том же исследовании Брюсов с увлечением и одновременно с трезвой критичностью пишет о деятельности замечательного археолога-фантазера Г. Шлимана, который, поверив преданию, а не скептикам-историкам, производил раскопки на территории древней Трои, в Микенах и других местах Греции и достиг изумительных результатов, обнаружив многое из того, о чем повествуют «Илиада» и «Одиссея». Брюсов рассказывает далее, что последователь Г. Шлимана англичанин А. И. Эванс, также поверивший преданию, традиции, а не позитивистской исторической науке XIX в., открыл на острове Крите знаменитый Кносский лабиринт, а заодно и так называемую критомикенскую культуру. Находки Шлимана, Эванса и других археологов, помимо того, что ввели в науку огромный фактический материал, имели для историко-культурной концепции Брюсова еще большее значение в методологическом отношении: они давали основание и даже право верить преданию, традиции.

Как мы видели, писания «оккультистов» Брюсов приравнивал к источникам, подобным поэмам Гомера, «Истории» Геродота и т. п. В какой мере был он в этом отношении прав, не берусь и не смею в настоящее время судить — для такого суждения надо было бы прочесть всех тех авторов, на которых он ссылается. Думаю, однако, что Брюсов был в данном случае не прав, так как все домыслы оккультистов, вызывавшие сомнения и у поэта, восходят, в конечном счете, по-видимому, к тем же двум диалогам Платона, и, следовательно, ничего нового не содержат, ничем по существу науку не обогащают. Однако прав ли Брюсов в своем отношении к адептам «тайных наук» или неправ, пожалуй, не так уж важно. Существеннее то, что его концепция истории мировой культуры, сложившаяся почти окончательно к 1916—1917 гг., сочетала в себе и то, что он понимал как предание, как традицию, и результаты работ археологов, историков и филологов конца XIX — начала XX в.

Поэтому для нас особенно необходимо познакомиться с тем, как представлялось Брюсову предание, якобы сохраненное оккультными «науками» с древнейших времен.

«Согласно с этой традицией,— писал он,— культурным мирам Египта и Мессопотамии предшествовал, на сотни столетий, культурный мир погибшей Атлантиды, в свою очередь имевший предшественника в еще более древнем мире Лемурии... Она [традиция] учила о четырех «расах», поочередно принимавших скипетр культурного владычества на земле: желтой, красной, черной и белой. Белая раса, господствующая ныне, признавалась поздним цветком на древе человечества, перед которым расцветали три других. Расцвет наиболее пышного из них — культуры красной расы, культуры атлантов, заложивших первоосновы всего, чем и поныне живет человечество в области духовной,— падал согласно с традицией, на отдаленнейшие эпохи от 800—200 тысячелетий до нашей эры...»[1] «Эта историческая концепция,— продолжает Брюсов,— была не только объектом веры, но и предметом изучения и исследований в тех кругах ученых, которым обычно дается название оккультистов и в числе которых можно упомянуть имена: Луи де Сен Мартена (1743—1803), Фабра д'Оливе (1767—1825), Элифаса Леви (1810—1875), Луи Лукаса (1816—1863), Ш. Фовети (1813—1894), из позднейших — Станислава де Гуаита, Сент-Ив д'Альвейдра и др.»[2].

Можно не сомневаться, что при ненасытной любознательности Брюсова произведения всех перечисленных «ученых» оккультистов были действительно прочтены им. Но когда? Только ли в 1906—1907 гг., в период работы над «Огненным ангелом» или, может быть, раньше? Мне кажется, что на этот вопрос должно ответить так: уже в драме «Земля», в явлении «Духа последней колдуньи» Теотлю, с совершенной несомненностью отразилось знакомство Брюсова с основными положениями учения оккультистов об Атлантиде, о четырех «расах» («по числу четырех материков»), сменявших друг друга. Но, вероятно, в годы работы над «Землей» Брюсов не особенно глубоко вдумывался в эту «традицию». В драме, как мы видели, она изложена бегло и в качестве бокового эпизода. Возможно,

[1] «Летопись», 1917, № 5—6, стр. 197.

[2] Там же.

что эта же концепция повлияла и на известное нам стихотворение «Фонарики», в первой части которого Брюсов называет четыре великих культуры древности — красную Ассирию, желтый Египет, Индию, цвет которой не обозначен, и белый, «родной нам», по словам поэта, Рим[1]. Возможно, что в художественном и научном сознании Брюсова Ассирия ассоциировалась тогда с Азией, Египет с Африкой, Рим с Европой, и только для Индии в этой схеме четырех рас — четырех материков не находилось прямого соответствия.

Как бы то ни было, из приведенных данных явствует, что к 1904 г. Брюсов был уже в общих по крайней мере чертах знаком с той частью учения оккультистов, которая говорит об атлантах как о древнейшем народе на земле.

Можно даже предположить, что первоначальное беглое знакомство поэта с «традицией» оккультистов послужило для него толчком к созданию замысла романа «Огненный ангел», а работа над последним заставила Брюсова еще больше углубиться в изучение писаний теософов, оккультистов и прочих адептов «герметических знаний». Однако учение об атлантах его мало в это время заинтересовало: в примечаниях к «Огненному ангелу» он повторяет это учение почти в тех же словах, что и в драме «Земля».

Характерно, что название страны Лемурии, предшественницы Атлантиды, упоминается у Брюсова впервые, если не ошибаюсь, только в исследовании «Учители учителей». Если это так, то, значит, работая над этим произведением, Брюсов вновь перечитал книги ранее ему известных оккультистов, упомянутых им в примечаниях к «Огненному ангелу», и новых, перечисленных в первой главе исследований «Учители учителей», и именно при этих повторных чтениях почерпнул более подробные сведения о четырех расах и попутно о Лемурии.

Однако в заключительной главе своего исследования Брюсов отбрасывает как недостоверные сведения об этой фантастической стране и предлагает в качестве

[1] В этой связи ср. стихотворения «Чуть видные слова седого манускрипта» (1912) и «На форуме» (1908).

обобщающих итогов свой «краткий очерк всеобщей истории человечества, за последние 10—15 тысяч лет его культурного бытия».[1] Здесь нет возможности и необходимости подробно излагать весь этот очерк, занимающий четыре страницы убористой печати. Для целей настоящей работы достаточно привести окончательные выводы, к которым пришел автор.

«Так мировая история человечества,— писал Брюсов,— представляет четыре гигантских круга. Последний из этих кругов образует наш современный мир, который подразделяется на три части: новейшая эпоха, с ее поразительными успехами техники, с аэропланами, телефонами, кинематографами, телеграфами, паровыми дорогами; Новая Европа, от XIX по XVI век с ее развитием положительного знания, и средневековье, с его мистическим миросозерцанием. Этот последний круг, как на своей основе, покоится на античной древности, которая была его непосредственным «учителем». Античный мир, в свою очередь, покоится на мире «ранней древности», сыгравшей по отношению к нему такую же роль, какую античная древность—по отношению к нам: ранняя древность была «учителем» античности. Наконец, сама ранняя древность опирается, как на свою базу, на древность Атлантиды, которая, как мудрый учитель, наставила все народы земли, дав им зачатки наук и художеств. Мы учились у античности, античность—у ранней древности, ранняя древность—у Атлантиды. Таинственные, поныне полумифические, атланты были учителем наших учителей, и им мы вполне вправе присвоить ответственное наименование: «учители учителей»[2].

На основании этой цитаты можно было бы полагать, что главная цель исследования Брюсова заключалась в раскрытии неясного на всем протяжении его труда смысла заглавия, то есть в доказательстве того, что культура полумифической, говоря его словами, Атлантиды есть начало всех начал человеческой цивилизации. Однако такой вывод едва ли будет правильным, и видеть в признании основополагающей роли Атлантиды в культурной истории человечества единственную или

[1] «Летопись», 1917, № 9—12, стр. 235.

[2] Там же, стр. 239.

хотя бы главную задачу исследования Брюсова нельзя. Несомненно, больше всего его как историка-мыслителя привлекала идея обобщения и философского истолкования итогов многочисленных археологических, этнографических, географических и исторических разысканий и конкретных данных, накопленных мировой наукой во второй половине XIX и в начале XX вв. Движущей силой исследования Брюсова было именно стремление осмыслить весь этот материал, привести его в стройную, законченную систему, вполне удовлетворительно, без каких бы то ни было натяжек освещающую и объясняющую историю мировой культуры от ее зачатков до наших дней, если не с внутренней, то хотя бы с внешней стороны.

Как должны мы, современные советские читатели и исследователи, расценивать эту работу Брюсова, мы, пережившие Великую Октябрьскую социалистическую революцию и последовавшие за нею сорок пять лет, с непреложной ясностью подтвердившие истинность марксистско-ленинского учения об историческом процессе? Ведь при всей монументальности и внешней убедительности теории Брюсова для нас всех совершенно ясно, что ей нехватает главного — знания и правильного применения материалистического принципа, диалектики исторического процесса, понимания подлинных причин возникновения, расцвета и гибели разных культур. Без этого любая историческая концепция, в том числе и брюсовская теория истории мировой культуры, останется в лучшем случае более или менее остроумной, внешне эффектной, но внутренне пустой, полой, ничем не заполненной интеллектуальной конструкцией. Сказанное вовсе не означает, что мимо теории Брюсова нужно и можно пройти как мимо чего-то, не представляющего интереса для науки и для нашей современности.

Как много ни знал Брюсов, но материалистическим истолкованием истории он в дореволюционные годы не занимался. Это и наложило соответствующую печать на его концепцию. Сделало ли это ее совершенно непригодной для переосмысления, для дальнейшего, хотя бы частичного использования в советской науке, с полным правом могут судить авторитетнейшие из наших историков. Замечу только, что ряд новейших исторических и этнографических работ, написанных на темы, связанные с теорией Брюсова, вышедших в свет в последние годы, не противоречит его концепции, а в известном смысле дополняет ее своими фактическими материалами[1].

Теория Брюсова окончательно сложилась, как мы видели, перед самой революцией, а полностью «Учители учителей» были опубликованы уже в год революций. В этой теории автор останавливается на «новейшей эпохе» «с ее поразительными успехами техники».

Какие же изменения и дополнения внесла Великая Октябрьская социалистическая революция в брюсовскую теорию культурного развития человечества?

Прежде всего необходимо отметить и особенно подчеркнуть, что хлынувшие в аудитории учебных заведений, в библиотеки, музеи, лектории массы трудящихся, освобожденные Октябрем, проявившие такую жажду знаний, такое упорство в овладении культурными достижениями человечества, совершенно изменили представление Брюсова о революции как исключительно разрушительной стихии. То, что ему рисовалось в качестве неизбежного конфликта между народом и интеллигенцией и отразилось в стихотворении «Грядущие гунны», оказалось на деле совсем иным: не «в катакомбы, в пустыни, в пещеры» должны были правильно исторически мыслившие «мудрецы и поэты, хранители тайны и веры», унести свои «зажженные светы», а в переполненные театры, залы клубов, учебные заведения, где их с нетерпением ждали толпы слушателей. Брюсов, как известно из его биографии, был одним из пер-

[1] Новейшая литература об Атлантиде и других исчезнувших материках и культурах перечислена в приложении к книге Н. Ф. Жирова «Атлантида». М., Географгиз, 1957, стр. 115—119. О самой недавней и особенно смелой гипотезе австрийского инженера и математика Ганса Гербигера см. в статье Зинаиды Бобырь «Захваченная планета» («Наука и жизнь», 1962, № 12, стр. 87—92). Ср. также статью А. Горбовского «Старые загадки истории и новые гипотезы» в том же журнале за 1963 г. (№ 1—2) и книгу Анри Лота «В поисках фресок Тассили». М., 1962, гл. XVII, «А не открыли ли мы Атлантиду?», стр. 114—121.

вых дореволюционных интеллигентов, осознавших свое место в новой жизни. Самым важным для него было то, что он, до того времени кабинетный ученый, книжный поэт, наблюдавший жизнь через стоцветные стекла вещих книг, теперь не эстетически, как в 1905 году, а практически узнал народ, а узнав его, понял и принял революцию. И не только принял, но и дал ей место в своей, казалось бы уже вполне сложившейся концепции истории мировой культуры.

Больше того, именно благодаря Великой Октябрьской социалистической революции философская концепция развития истории мировой культуры приобрела у Брюсова логическую завершенность, определенную историческую целенаправленность и перспективность,— разумеется, в том понимании, какое сложилось у него ко времени заключительного оформления его исторических взглядов. Брюсову стало ясно, что русская революция является не эпизодом местного значения, а представляет закономерный результат длинного, многотысячелетнего процесса, притом результат, который способен в корне изменить самый процесс истории человечества.

Мы должны отметить еще одно, чрезвычайно важное положение. Великая Октябрьская социалистическая революция, русская революция, открыла Брюсову глаза на действительное место России во всемирной истории, определила в его сознании историческую роль родного народа и всех народов России в историческом процессе. В итоге всех этих сложных историко-философских размышлений Россия обрела в концепции Брюсова место, соответствующее значению величайшей из мировых революций.

Все это нашло отражение прежде всего в его поэтическом творчестве. В середине марта 1918 г. Брюсов пишет стихотворение «Мировой кинематограф», в котором прослеживает историю человечества со времен Египта и Вавилона, историю кровавых войн, «глухих крушений». Завершается стихотворение строфой, представляющей прославление народа:

О, сколько царств, сжимавших мир! Природа
Глядит с улыбкой на державства эти:
Нет, не цари — ее родные дети!

Пусть гибнут троны, только б дух народа,
Как феникс, ожил на костре столетий[1].

1918 год был для Брюсова временем напряженных размышлений о сущности революционных событий, свидетелем которых он был. Словно ведя спор с самим собой, он пишет коротенькое, но знаменательное стихотворение, озаглавленное «Отрывок»:

Не кляни! Клио смотрит ли хмурей,
Если кровью ручьится земля?
Все ж из далей баснословных Лемурий
Мы пришли к алым стягам Кремля[2].

Еще отчетливее выражена Брюсовым новая для него мысль об исторически закономерном месте Великой Октябрьской революции в процессе развития человечества едва ли не в самом замечательном его, самом глубоком по идее, самом совершенном по форме произведении, втором его «венке сонетов», написанном все в том же 1918 г. и озаглавленном «Светоч мысли». Труднейшую форму «венка сонетов» Брюсов использовал для поэтического воплощения своей теории исторического развития человеческого общества, нашедшей логическое завершение в Октябрьской революции.

Строго соблюдая все требования, предъявляемые к форме «венка сонетов», Брюсов пишет четырнадцать основных сонетов и пятнадцатый заключительный. Да-

[1] В связи с этим, вероятно, находится замысел Брюсова, о котором писала И. М. Брюсова в предисловии к его «Неизданной прозе» (М.—Л., 1934, стр. 3—6). Дата: «март 1918 г.» опровергает точку зрения Э. С. Литвин в статье «Горький и Брюсов» («Труды Ленинградского библиотечного ин-та им. Н. К. Крупской», т. II, стр. 98—99).

[2] В. Брюсов. Неизданные стихотворения, стр. 210. Это четверостишие позже было использовано Брюсовым в ст. «Германия» (1923):

Да, так. Старуха Клио хмурее.
Глядит, как точит кровь земля;
Но внове ль ей? все ж от Лемурии
Был путь до Красного Кремля
(«Неизд. стихотворения», 1928, стр. 120).

же одно только перечисление заглавий, данных поэтом составным частям «Светоча мысли», покажет, в каком окончательном виде откристаллизовалась историко-культурная концепция Брюсова со времени первых его опытов — со времен цикла «Любимцы веков». Вот заглавия четырнадцати основных сонетов «Светоча мысли»: I. Атлантида. II. Халдея. III. Египет. IV. Эллада. V. Эллинизм и Рим. VI. Римская империя. VII. Переселение народов. VIII. Средние века. IX. Возрождение. X. Реформация. XI. Революция. XII. Наполеон. XIII. Девятнадцатый век. XIV. Мировая война XX века. Четырнадцатый сонет заканчивается таким образом:

Сквозь эту бурю истина пройдет,
Народ свободу полно обретет
И сам найдет пути к мечте столетий!
Пройдут бессильно ужасы и эти,
И Мысль взлетит размахом мощных крыл
Над буйным хаосом стихийных сил![1].

А итогом всего «венка сонетов» «светоч мысли» является пятнадцатый сонет, «Заключение», состоящий из первых стихов всех предшествующих четырнадцати:

Над буйным хаосом стихийных сил
Сияла людям Мысль, как свет в эфире.
Исканьем тайн дух человека жил,
Мощь разума распространялась в мире,
Прекрасен, светел, венчан, златокрыл,
Он встал, как царь, в торжественной порфире,
Хоть иногда лампады Рок гасил,
Дух знанья жил, скрыт в дивном элексире,
Во все века жила, затаена,
Надежда — вскрыть все таинства природы.
К великой цели двигались народы.
Шумя, Европу обняла война...
Все ж топот армий, гулы артиллерий
Не заглушат стремлений к высшей сфере[2].

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, стр. 618.

[2] Там же, стр. 618—619.

Концепция, положенная Брюсовым в основу «Светоча мысли», решительно отличается от возникших около того же времени в буржуазном обществе пессимистических воззрений на историю как на бессмысленное сцепление событий, ведущее человечество к неминуемой гибели, началом которой является «закат Европы», («Untergang des Abendlandes», Освальда Шпенглера, 1918—1922). Теория Брюсова — это теория оптимистического прогресса, логическое завершение его ранних стихотворений «Хвала человеку», «Работа», «Труд» и пр., представляющих гимн человеку-творцу. Слово «Мысль», которому уделено так много места в данном «венке сонетов», вовсе не мистический «Логос» из «Евангелия от Иоанна», а синоним вполне реального и реалистического понятия «прогресс человечества». «Светоч мысли» Брюсова — прямая антитеза его ранней драме «Земля» с ее трагической развязкой. Вместо пессимистического завершения истории человеческой культуры, как она рисовалась поэту в годы перед революцией 1905 года, Брюсов считает теперь, что только сейчас и наступает подлинная история. В стихотворении «Слепой циклон, опустошив...», написанном также в 1918 г., поэт взывает:

Кто только жив.
С земли вставай для новой жизни!
...Пора за труд—для новой жизни![1]

Произведения Брюсова, созданные им в последние пять лет перед смертью, в основном посвящены теме «Октябрьская революция как исторически предопределенный итог развития человеческой культуры». Особенно ярко отразилось это в стихотворении, датированном 20—25 января 1924 г., то есть начатом накануне смерти В. И Ленина и законченном в траурные дни перед его погребением, когда вопрос об исторической роли умершего вождя революции стоял перед многими поэтами, публицистами, общественными деятелями. Стихотворение это называется «Магистраль» и посвящено все той же теме истории мировой культуры. Написанное Брюсовым за несколько месяцев до смерти, оно

[1] В. Я. Брюсов, Избр. соч. в 2 т., т. I, стр. 612.

представляет как бы итог всех многочисленных, многообразных раздумий поэта по всем проблемам человеческой истории.

Стихотворение это состоит из двух частей; в первой поэт рассматривает историю с баснословных времен («Были лемуры, атланты и прочие...») и до Октябрьской революции; во второй — определяется значение Октября и предсказывается дальнейший ход истории. Медлительный четырехстопный дактиль, с чередующейся дактилической и мужской рифмой, как-то особенно подчеркивает безотрадную характеристику дореволюционной истории. Смены исторических событий, появление новых государств, по словам Брюсова, «лишь наводили на мир новый грим». «Труд поникал у машин и над нивами, Армии шли — убивать, умирать».

Было так, длилось под разными флагами
С Семирамиды до Пуанкаре...
Небо сияло над гордыми, званными...
...Жизнь миллионов плелась в их руках.

Совсем в ином ритме построена вторая часть стихотворения, разъясняющая смысл заглавия «Магистраль».

И грань легла меж прошлым и грядущим,
Отмечена, там, где-то, дата дат:
Из гроз последних лет пред миром ждущим,
Под красным стягом встал иной солдат.
Мир раскололся на две половины:
Они и мы! Мы — юны, скудны,—но
В века скользим с могуществом лавины
И шар земной сплотить нам суждено!
Союз Республик! В новой магистрали
Сольют свой путь все племена Европ,
Америк, Азий, Африк и Австралий,
Чтоб скрыть в цветах былых столетий гроб[1].

Итак, путь революции и революции социалистической,— Брюсов это понимал,— есть исторически предначертанная магистраль поступательного движения вперед.

[1] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, стр. 469—470.

Но раз революция закономерный и во всех отношениях оправданный итог истории, с властной необходимостью встает вопрос о культуре социалистической революции или, как тогда говорили, о пролетарской культуре. Эта тема чрезвычайно интересовала Брюсова. О ней он много думал, много говорил со своими знакомыми. Так, например, И. Г. Эренбург в своих воспоминаниях сообщает об одной беседе с поэтом как раз на эту тему: «Он (Брюсов),— пишет И. Эренбург,— верил, что революция коренным образом переменит все; говорил мне, что социалистическая культура будет отличаться от капиталистической столь же сильно, как христианский Рим от Рима Августа»[1].

И. Эренбург либо запомнил только одну часть воззрений Брюсова на социалистическую культуру, либо его собеседник раскрыл неполностью свои взгляды. Это можно утверждать потому, что сохранилась незаконченная и неизданная статья Брюсова «Смена культур»[2], над которой он работал как раз в то время, к которому Эренбург относит свое посещение поэта. Статья эта представляет исключительный интерес, так как Брюсов суммировал в ней все свои воззрения на этот предмет, проанализировал самое понятие культуры и выдвинул тезис, который, хотя и не противоречит тому, что запомнил И. Г. Эренбург, но заставляет иначе понимать его запись. Основная идея статьи состоит в следующем: «Если брать понятие культуры в его наиболее широком смысле, то такое явление, как нарождение новой культуры, окажется одним из редчайших во всемирной истории». По мнению Брюсова, каждая новая культура является «преемницей» предшествующей, «впитывает» в себя элементы культуры, которой она приходит на смену, «образует сочетания» культур.

К этому общему положению Брюсов делает дальше очень существенное дополнение — ограничение: «Впрочем, история повторяет себя редко. Различные смены культур происходили разными путями». Поэтому естественен вопрос, продолжает Брюсов: «Как же должны мы себе представлять гибель ново-европейской куль-

[1] И. Эренбург, Люди, годы, жизнь, кн. 1—2. М., 1961, стр. 367.

[2] Я знаком с ней благодаря любезности Д. Е. Максимова, предоставившего мне копию статьи, подаренную ему И. М. Брюсовой.

туры и замену ее другой?» На этом, самом важном месте Брюсов прекратил работу над рукописью.

Нам остается гипотетически восстановить дальнейший ход его мыслей. Я думаю, что мы не ошибемся, если к тому, что запомнил И. Эренбург, прибавим положение Брюсова, что каждая последующая культура вбирает в себя элементы предшествующей и — цитирую из первой части статьи — что «каждая культура, развиваясь в течение столетий и тысячелетий, претерпевала видоизменения, позволяющие говорить, напр., о культуре древнейшего, среднего и нового Египта, о раннеримской культуре и культуре великой и поздней римской империи (grand empire et bas empire)». Дальше Брюсов писал: «Борьба классов, выступление новых — влияли на видоизменения культуры, но до сих пор, в истории, еще не получали такой силы, чтобы сломить одну культуру и заменить ее другой». Отсюда надо сделать вывод, что, очевидно, Брюсов считал пролетарскую, социалистическую культуру дальнейшим видоизменением культуры ново-европейской или, говоря нашим современным языком, культуры капиталистического общества.

Если это наше предположение правильно, то точка зрения Брюсова, совершенно очевидно выступавшего против путаных нигилистических взглядов теоретиков Пролеткульта, была прогрессивна и в какой-то мере приближалась к тому, что с диалектико-материалистических позиций говорил В. И. Ленин на III съезде Комсомола в 1920 г.: «Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества. Все эти пути и дорожки подводили и подводят, и продолжают подводить к пролетарской культуре так же, как политическая экономия, переработанная Марксом, показала нам то, к чему должно прийти человеческое общество, указала переход к классовой борьбе, к началу пролетарской революции»[1].

Так Брюсов, поэт и ученый, одно из высших и лучших проявлений русской буржуазной культуры, вплотную подошел к советскому, марксистско-ленинскому

[1] В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4-е, т. 31, М., 1950, стр. 262

пониманию процесса формирования социалистической культуры.

Брюсова, одного из великих русских писателей, наиболее проникнутых историзмом,— как я уже отметил вначале,— всегда интересовала проблема будущего. В октябре 1899 г., накануне начала XX в., он писал:

Я грядущее люблю,
Я грядущему молиться
Никогда не устаю.

(«Импровизация»)[1]

Почти через четверть века, в 1922 г., Брюсов пишет маленькое стихотворение, которое озаглавливает «Будущее»:

Будущее:
Интереснейший из романов!
Книга, что мне не дано прочитать!
Край, прикрытый прослойкой туманов!
Храм, чья стройка едва начата![2]

Несколько раньше, в 1920 г., поэт заканчивает стихотворение «Болезнь» обращением к той же теме:

Только жаль, мне не дождаться
До конца тех бурь слепых,
Что гудят, летят, крутятся,
Над судьбой племен земных,
Словно, бывши на спектакле,
Пятый акт не досмотреть
И уйти...[3]

Да, Брюсов-зритель недосмотрел спектакля, но Брюсов-поэт, ученый, мыслитель, общественный деятель-продолжает жить и сейчас, продолжает участвовать в созидании «храма» социалистической культуры, «стройка» которого в его дни была «едва начата». И в

[1] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, стр. 498.
[2] Там же, стр. 557.
[3] Там же, стр. 555.

огромном литературном наследии Брюсова, вся философская глубина которого лишь постепенно раскрывается перед нами, одно из самых почетных мест занимает центральная тема, волновавшая его всю жизнь: история мировой культуры, место России в этом процессе, роль социалистической революции как завершения антигуманистического этапа истории и начала нового, подлинно человеческого периода развития общества.

I

ПОЭТ—УЧЕНЫЙ—ПЕРЕВОДЧИК

М. Л. Мирза-Авакян

БРЮСОВ-ХУДОЖНИК

ВВЕДЕНИЕ

Те, кто хотел бы понять сложный духовный мир Брюсова, должны помнить следующие его строки:

«Если бы мне иметь сто жизней, они бы не насытили всей жажды познания, которая сжигает меня».

Все творчество Брюсова, его поэзия, статьи, драмы, наброски — неустанные поиски, мостки от познанного к познаваемому. Дух творческого искания толкает Брюсова на смелое нарушение поэтических канонов, дерзкие поэтические опыты. Человек такого склада никогда не останавливается в духовном росте. Поэзия Брюсова представляет собой своеобразный дневник поэта, стремящегося к постоянному духовному обновлению, отвергающего исхоженные дороги поэзии и смело карабкающегося сквозь кустарники на недоступные кручи.

Эти черты духовного строя Брюсова-поэта очень важно учесть его исследователю, ибо в них разгадка его удач и срывов. Исследователь, изучая поэзию Брюсова какого-то отрезка времени, не может распространить вывод на все творчество Брюсова: то, что было закономерно и правильно в один период, может стать впоследствии для Брюсова не только чуждым, но и достойным осмеяния.

Нам думается, что в ряде работ о Брюсове эта особенность его творческого облика недостаточно учитывается. Так, например, в работе И. Сергиевского[1] творчество Брюсова рассматривается в целом, без деления на периоды, так как исследователь стремится выявить какие-то общие закономерности поэзии зрелого Брюсова.

Исследуя язык символистов, Гофман приводит в качестве классического примера язык Брюсова, причем свои выводы распространяет на все творчество Брюсова, не замечая качественных изменений языка его зрелой поэзии[2].

Этой тенденции не избежала и великолепная монография Д. Е. Максимова «Поэзия Валерия Брюсова», явившаяся, несомненно, в 40-ых годах достижением литературоведческой мысли. Д. Максимов рассматривает проблемы метода Брюсова, исходя из концепции, что раннее творчество Брюсова—символистическое, с ориентацией на европейский декаданс, а зрелое представляет попытку вырваться из круга декадентских представлений, с тягой к реалистичности. Исходя из этого, Максимов делит поэзию Брюсова на раннюю и зрелую и распространяет очень тонкие наблюдения над поэзией 900-ых годов (интеллектуальность, метафоризация и др.) на все зрелое творчество Брюсова.

В работах А. С. Мясникова, глубоко раскрывающих личность Брюсова—поэта и гражданина, также усматривается эволюция творчества скорее как процесс духовного развития поэта, обогащения новыми темами и образами, чем эстетическая эволюция, вызвавшая преобразования всей поэтической системы Брюсова.

Совершенно к иным выводам пришел Н. К. Гудзий в работе «Юношеское творчество Брюсова» (1937 г.). Исследователь исходит не из принятой концепции, а стремится осмыслить объективно архивные материалы, документы, высказывания современников. Это помогает ему сделать глубоко верный вывод: раннее творчество Брюсова явилось подпочвой его дальнейших творческих исканий. Изучение этого творчества может

[1] И. Сергиевский, В. Я. Брюсов, Лит. музей, М., 1944.

[2] «Литературное наследство», № 27—28, М., 1937.

дать направляющие нити к «интеллектуальному развитию основоположников и зачинателей школы»[1].

Таким образом, дальнейшее изучение наследия Брюсова требует, в первую очередь, решения общих спорных проблем эстетики Брюсова, определения его творческого развития в целом, а также границ отдельных периодов, с тем, чтобы создалась почва для решения более частных вопросов облика Брюсова-поэта.

Разумеется, такая задача очень сложна, в чем мы в полной мере отдаем себе отчет.

В данном докладе мы ставим себе более скромную цель: определить общее направление творческого развития Брюсова на литературном фоне эпохи и дать свое понимание возникших по ходу изложения проблем.

Исходя из этого, мы ставим перед собой 3 вопроса:

1. Место раннего творчества Брюсова в развитии поэтической концепции.
2. Отношение Брюсова к литературе модернизма.
3. Брюсов в советской поэзии 20-х годов.

I. РАННИЙ БРЮСОВ

С чего начал Брюсов? Для недальновидного человека такой вопрос не представляется сложным: Брюсов стал печататься с 1894—95 годов, его первые литературные шаги связаны со сборником «Русские символисты»— следовательно, он вошел в литературу как поэт-символист.

Такое мнение мы встретим во многих работах о Брюсове.

Например, во вступительной статье А. С. Мясникова[2] раннее творчество Брюсова рассматривается как символистическое, а началом творческого пути считаются 1894—95 годы. И. Сергиевский называет «датой подлинного литературного рождения» Брюсова 1894 год, когда выходит в свет сборник «Русские символисты», где в 3-х тетрадях печатаются декадентские стихи мо-

[1] «Литературное наследство», № 27—28, М., 1937, стр. 198.

[2] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, М., 1955.

лодого Брюсова, «лишенные смысла и полные самых причудливых, нарочито усложненных образов»[1].

В главе о Брюсове академического издания[2] Э. С. Литвин упоминает о ранних опытах Брюсова, но началом творческого пути Брюсова Э. С. Литвин считает 1893—1894 год, а главной задачей раннего творчества — демонстрацию «форм символистской лирики»[3].

Сложился традиционный взгляд, что исходная точка творческого пути Брюсова — символистическая поэзия. При этом делаются некоторые поправки на ранние влияния Некрасова, Надсона, Полонского, Фета. Нам представляется этот вопрос несколько в ином свете.

Раннее творчество Брюсова складывалось ряд лет. Еще в гимназии Брюсов пишет стихи и поэмы. Н. К. Гудзий в обзоре юношеского творчества Брюсова[4] упоминает о трагедиях, романтических драмах, поэмах-драмах о Цезаре, о Помпее, поэме «Фантазия», сонетах, триолетах и октавах.

Брюсов указывает, что до 1893 года он написал около 2000 стихотворений. В дневниках 1891—1894 гг. мы находим упоминание о замыслах и набросках этого периода: драме «Любовь», трагедии «Сомнение», романе типа «Героя нашего времени», стихах на русском и латинском языках. Дневники этих лет показывают, что Брюсов живет напряженной духовной жизнью, много времени отдает работе над стихами и думам о поэзии.

Самая ранняя дата этих стихотворений — 1881 год. В архиве Брюсова сохранились наброски, беловые тексты и черновые варианты стихотворений 1892—93 года, т. е. до появления Брюсова в печати. В черновой тетради № 24 Брюсов рассказывает о влиянии на него Фета. В эти годы Брюсов лишь приблизительно был осведомлен в поэзии европейских модернистов. Так, стихотворение «Из Рембо» он сопровождает в черновом наброске следующим примечанием: «Это мистификация. Тогда я еще не знал Рембо, да и вообще с символизмом был знаком не непосредственно, а через статью З. Венгеровой в «Вестнике Европы» 1892 г. № 9».

Правда, Д. Максимов, исходящий в своей концепции из европейских источников раннего творчества Брюсова, оспаривает это примечание. В доказательство он приводит строки из биографии, где Брюсов говорит, что познакомился с европейским декадансом «около 1890 года».

Однако эта дата вряд ли так весома, как хотелось бы исследователю: автобиография была написана для Венгрова в 1914 году и Брюсов мог дату сообщить по памяти, неточно: кроме того, записи в дневниках 1891—93 годов подтверждают неглубокое знакомство Брюсова-гимназиста с литературой европейского модернизма. По дневникам можно установить и период, когда Брюсов стал заниматься французским символизмом.

16 декабря 1892 года он записывает: «...все утро переводил из Верлена (поэта-символиста)». (См. Дневники. 1891—1910 гг., стр. 10). Эта приписка (поэт-символист) показывает, что Верлен—новый для Брюсова поэт. 18 февраля 1893 г. он готовится к реферату о символизме и перечитывает литературу. 1 марта 1893 г. он переводит С. Мелларме, 14 июня 1893 г.— Верлена и в августе 1894 года закончил перевод «Романсов без слов» Верлена. Таким образом, по дневнику можно установить, что лишь в 1892—94 гг. Брюсов ознакомился с поэзией Верлена, Рембо, Мелларме, делал переводы их стихов на русский язык и изучал литературу о французском символизме.

Поэзия Брюсова 1881—94 годов — периода поэтического становления — показывает, что раннее творчество Брюсова имело и русские корни — в поэтической школе «чистого искусства»: Фета, Фофанова, К. Случевского, а также в поэзии Тютчева и Баратынского. Следы этих ранних влияний, разумеется, следует искать в юношеской поэзии Брюсова, но мы находим их и в опубликованном раннем творчестве Брюсова (циклы «Juvenalia», в стихах первого тома собрания сочинений изд. «Сирин» 1913 г., а также в сборниках «Chefs d'oeuvre» (1897) и «Me eum esse» (1895—96).

В публикованном раннем наследии (1894—1897) эти

---

1 И. Сергиевский, В. Я. Брюсов, М., 1944, стр. 8.

2 Русская литература, т. 10, изд. АН СССР, М., 1954.

3 Там же, стр. 628.

4 См. «Лит. наследство» № 27—28, 1937, Н. К. Гудзий «Юношеское творчество Брюсова».

влияния идут рядом с влияниями иного порядка — французского модернизма, а именно — школы Верлена.

Каким же образом Брюсову удалось совместить столь разные влияния — эпигонов пушкинской формы и французского символизма?

Чтобы решить этот вопрос, нам нужно понять, столь ли несовместимы взгляды на искусство Верлена и Фета? Т. е. понять, **какой символизм** усваивал Брюсов из французских образцов.

Ответ на этот вопрос мы находим в письмах В. Я. Брюсова П. П. Перцову (1895—1897 годы). В этих письмах не раз Брюсов излагает свое понимание символизма, как поэзии тонко разрабатывающей душевные движения человека, поэзии, стремящейся к гармоническим художественным образом. Он возражает против определения Брюнтьера, что символизм восстанавливает «идейность», т. е. искусство, направленное на познание жизни.

«Символизм имеет,— пишет Брюсов,— специальное значение, а не то, которое вытекает из этимологии слова... До Верлена символизма не было»[1].

Его не удовлетворяет определение Перцовым символизма как поэзии символов. Брюсов отвечает Перцову, что такое определение «может повести только на ложную дорогу, в лес прошлых призраков»[2].

И приводит в пример «Романсы без слов» Верлена, где «нет прямого и косвенного смысла».

«Я ищу разгадку,— пишет Брюсов,— прежде всего в форме, гармонии образов»[3].

Действительно, система зашифрованного письма не характерна для Верлена. «Романсы без слов» Верлена, переведенные Брюсовым, характерны субъективностью художественного образа, стремлением передать интимную жизнь души. В стихотворении, дерзко названном «L art poetique», Верлен ясно изложил свое credo: «Музыка—прежде всего».

Таким образом, модернизм Верлена не разрушил в молодом Брюсове влияний русской школы «чистого искусства», а лишь подкрепил их, уводя поэта в субъективный мир чувств отдельного человека, отъединенного

[1] В. Я. Брюсов, Письма к П. П. Перцову, М., 1927, стр. 45.

[2] Там же, стр. 46.

[3] Там же, стр. 48.

от большого мира политических и общественных страстей. Разумеется, поэзия Верлена — сложное явление и не может быть сведена к одной поэтической формуле, но молодой Брюсов воспринял ее односторонне, усвоив лишь то, что согласовалось с его первоначальной поэтической программой, с кодексом «чистого искусства».

Нам известно также из дневников и писем Брюсова, что в эти годы он изучал поэзию пушкинской плеяды и писателей конца XIX века, тяготеющих к пушкинской форме.

В октябре 1899 г. он начал составлять библиографию Пушкина и Баратынского. В апреле 1900 г. он ознакомился с материалами, собранными библиофилом Черногубовым — 10 папок вырезок неизвестных стихов и писем А. Фета. В годы 1894—1903 он занимался также поэзией Веневитинова, Полонского, Фета и Тютчева. Впрочем, поэзию Фета, которого назвал он «первой любовью», он любил и знал с гимназических лет.

Ранняя поэзия Брюсова близка к Фету своим стремлением эстетизировать действительность, создать выдуманный поэтический мир. Как и у Фета, в поэзии молодого Брюсова **нет времени;** поэтическая тема разрабатывается как **вечная** тема человеческих чувств (любви, одиночества, смутных порывов к неизвестному, разочарования). Как и у других последователей Фета (Фофанова, раннего Блока, раннего Бальмонта) диапазон ранней поэзии Брюсова сужен, ее главной темой является «жизнь души». В разработке поэтической темы Брюсов опирается не только на опыт школы Фета, но и в значительной степени на поэзию Тютчева с ее раздумьями о «вековечных загадках мира и человеческой жизни».

Впоследствии Брюсов в статье «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» (1910 г.) назовет Тютчева «родоначальником поэзии намеков»[1]. Заметим вскользь, что течение в русском декадансе, связанное с именем раннего Брюсова («школа Бальмонта»), а также ближайший предшественник этой школы, Фофанов, прошли этот путь — от «чистого искусства» к модернизму. Об этом стоит особо подумать.

Связь со школой «чистого искусства» определяется

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр 225.

в поэзии Брюсова и в решении вопросов поэтического творчества.

Брюсов, как и поэты «чистого искусства», утверждает примат мечты над действительностью, право поэта удалиться от беспокойной действительности в «грот Красоты»:

А я всегда, неизменно,
Молюсь неземной красоте;
Я чужд тревогам вселенной
Отдавшись холодной мечте,—

пишет Брюсов в стихотворении «Холод»[1].

В стихах молодого Брюсова сохраняется и парадный реквизит школы «чистого искусства»: лунный свет, скамейки в старинном парке, аромат роз и пение соловья

Умолкший парк, луны застылый свет
И у плеча склоненная головка.
О, бард любви, далекий соловей,
О, лунный свет, всегда необычайный,
О, бахрома свисающих ветвей!

В ранней поэзии Брюсова сохраняется и поэтический словарь школы «чистого искусства»: «Светлые вымыслы», «заветная святыня», «пленительные тайны», «восторг мечты», «родник красоты»— стертый поэтический язык, доставшийся молодому Брюсову от поэзии «чистого искусства». Правда, он пытается обновить эти сравнения и эпитеты, вовлекая их в круг метафор нового типа: абстрактных, интеллектуально-возвышенных.

Светлых вымыслов развязки
В черный креп облечены.

Путь образа у раннего Брюсова—путь от конкретных представлений к возвышенно-абстрактной, отвлеченной терминологии. Однако нельзя усматривать в этом качество всей поэзии Брюсова,— впоследствии он образы этого типа ограничит.

Одновременно в ранней поэзии Брюсова мы видим и новые тенденции — попытки передать духовный мир

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, стр. 67.

человека XX века, подточенного иронией, уныло бредущего по жизни в поисках цельных чувств, давно им утерянных. Если мир героя Фета—мир тихих раздумий, гармонического слияния с природой, то мир лирического героя ранних стихов Брюсова—мир едкой иронии, неверия в силу чувств.

Любовь для героя Брюсова — трагическое чувство, несущее в себе муки раздвоенности, острое разочарование. На фоне фетовской бутафории с соловьиными трелями и дорожками лунного света разыгрывается трагедия XX века: лирический герой осознает свое глубокое одиночество: любимая шепчет «люблю, я твоя», а герой не может отозваться на эти чувства, ибо он духовно опустошен:

А в жизни я—как выпитый сосуд,
Томлюсь, дрожа, весь холоден, ликуя,
Огни страстей лишь вспыхнут, как умрут.
Дитя! Прости обманы поцелуя;
Я лгу моля, твердя «люблю», я лгу...[1]

Так Брюсов делает попытку передать чувства современника средствами традиционными и переживает первый кризис — осознает глубокие противоречия **современных чувств и традиционной поэтической техники,** эпигонов пушкинской школы.

В марте 1893 года Брюсов делает помету в дневнике: «Что если бы я вздумал на гомерском языке писать трактат по спектральному анализу?.. То же если я вздумаю на языке Пушкина выразить определения fin de siecle (конца века). Нет, нужен символизм!».

Так Брюсов приходит к важному для себя выводу— необходимости обновления всей поэтической системы, идейного строя и образной системы поэзии. Брюсов обращается к новым поискам и на этих путях встречается с русским модернизмом.

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, М., 1955, стр. 50.

II. БРЮСОВ В ГОДЫ 1897—1903

Обращение Брюсова к декадансу относится к концу 90-х годов. Развитие русского декаданса было осложнено 2-мя причинами: 1) русская литература бережно хранила реалистические традиции, 2) Россия шла к революции, а потому все противоречия, как литературные, так и общественные, были необычайно обострены. Именно поэтому русский декаданс не сумел завершить своего развития, создать законченные формы. Творчество большинства поэтов-модернистов представляет собой сплав реалистических и антиреалистических элементов, причем в зависимости от развития исторических событий — усиления или ослабления революционного движения — соотношение этих составных частей меняется, усиливаются то одни, то другие. При всей сложности и многоликости литературных группировок раннего русского декаданса мы можем заметить, что существовали **две** поэтические школы, два понимания задач искусства. Деление на «старших» и «младших» символистов, принятое в нашем литературоведении, не передает существа разногласий: Брюсов и Мережковский почти одновременно пришли в литературу, но вопросы искусства решали по-разному.

Творческую близость Брюсова и поэтов-современников можно установить путем сравнения их поэтического наследия, а также изучением литературных связей.

Своеобразная дружба-вражда связывала Брюсова с Бальмонтом в эти годы. Известное влияние на выработку эстетических воззрений Брюсова имел поэт А. Добролюбов, «маленький гимназистик», который, как пишет Брюсов в дневнике 19 июня 1894 г., открыл ему «много нового в поэзии». Одновременно с Брюсовым вошел в литературу (сб. «Русские символисты») его товарищ по гимназии Ланге (псевд. А. Миропольский).

Несколько позже и не без брюсовских интонаций выступил в поэзии Ореус (псевд. А. Коневский). Близок Брюсову в эти годы был и поэт Лелевич. Надо сказать, что сопоставление поэтических текстов этой группы поэтов затрудняется тем, что некоторые из них мало печатались (А. Миропольский), а другие — рано ушли из жизни (Лелевич, Ореус, А. Добролюбов).

Однако даже небольшое поэтическое наследие этих поэтов должно быть нами изучено, ибо это — почва для развития ранней поэзии Брюсова, в них, поэтах разных дарований и масштабов, сказываются черты **школы.**

Что же объединяет их? Прежде всего, отношение к жизни: поэзия — область прекрасного, т. е. жизнь входа в поэзию лишь в очищенном, облагороженном виде.

Эстетизация жизни приводит к выбору определенных поэтических средств: музыкальности поэтических образов, возвышенно-лирической интонации. Поскольку мир поэзии мыслится как мир отдельного человека, художника, то круг поэтических тем замкнут «движениями» его души. Субъективизм — творческий принцип поэтов этой школы.

Эти общие поэтические принципы применимы к Брюсову лишь раннего периода (до 1903 года). В дальнейшем «школа Бальмонта» будет существовать без Брюсова и пополнится новыми именами (Курсинский, Голиков и др.), а впоследствии отзовется в поэзии акмеистов.

Но к Брюсову это уже не имеет отношения.

Эта группа поэтов значительно отличается от символистов («новопутейцев» и «соловьевцев»).

Русские символисты (Мережковский, З. Гиппиус, А. Белый, Г. Чулков, В. Иванов и др.) мыслили поэзию прежде всего как путь к философскому осмыслению жизни — интуитивный путь чувственно-образного познания жизни.

В работах русских символистов сделана попытка решить проблемы бытия с позиций субъективного идеализма — вопросы взаимоотношения человека и мира, творческого акта как интуитивного проникновения в «мир идей» и теории символа — как «знака» этого непознаваемого мира. В большинстве работ о Брюсове эта особенность развития русского декаданса не учитывается. Исследователи сопоставляют поэзию Брюсова с творчеством А. Белого, раннего Блока, Ф. Сологуба — и брюсовская рационалистичность, отсутствие мистики, зашифрованности письма служит доказательством не органической его связи с декадансом.

На самом деле вопрос обстоит сложнее. Брюсов до начала 900-ых годов несомненно имеет довольно креп-

кие связи с русским декадансом, но не с группой символистов («соловьевцев» и «новопутейцев»), а с поэтами-декадентами.

Связь Брюсова с модернизмом этого толка легко устанавливается при сопоставлении его поэзии с поэзией вышеупомянутых поэтов. В программном стихотворении «Творчество», ставшим мишенью для острот бульварных борзописцев вроде Буренина, Брюсов пишет:

Фиолетовые руки
На эмалевой стеле
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине
И прозрачные киоски
В звонко-звучной тишине
Вырастают, словно блестки,
При лазоревой луне[1].

Поэтический образ в этом стихотворении мыслится как передача субъективного ощущения художника. В стихотворении мысль о примате мечты над действительностью, праве художника на особый мир — мир фантазии — выражена с дерзкой уверенностью.

Вот как расшифровывает эту мысль другой поэт, В. Ходасевич: «Фиолетовые вечерние тени лапчатых листьев — мир. Еще не созданные стихи — в мечте... Сочетание внешней тишины и внутренних голосов... мечтаемый мир становится второй действительностью... Всходит луна («прах»), но с ней одновременно, в идеальной природе, на эмалевой поверхности всходит вторая луна... Мечта побеждает действительность...»[2].

Так в раннем творчестве Брюсова кристаллизуется ведущий принцип декаданса — принцип субъективного отношения к жизни, права художника «домысливать» природу.

Этот принцип художественно, средствами красок, отражен в живописи «мирискусстников».

Особенности эстетики раннего периода Брюсова роднят его с поэзией Бальмонта, с лирически-субъективной поэзией А. Миропольского, с эстетствующей лирой А. Добролюбова.

В поэзии Брюсова этих лет провозглашена автономность личности, цель искусства — изображение духовного мира самого художника.

[1] В. Я. Брюсов, Избран. соч. в 2-х томах, т. 1, стр. 44—45.

[2] «София», 1914, № 2, стр. 64—67.

В письме к П. П. Перцову от 14 марта 1895 года Брюсов писал: «В поэзии, в искусстве — на первый план сама личность художника... Она и есть сущность— все остальное догма... Всякое искусство есть лирика, всякое наслаждение искусством есть общение с душой художника»[1].

В брошюре «Об искусстве» (1899) Брюсов писал: «Все свои произведения художник находит в самом себе. Век дает только образы, прикрасы; художественная школа учит внешним приемам, а содержание надо черпать из души своей»[2].

Однако даже в этот период наибольшего приближения к эстетике декаданса в поэзии Брюсова зреют враждебные ей черты. Так, например, Брюсов делает попытку создать образ «героического героя», человека активного действия. Находясь под влиянием эстетики декаданса, Брюсов бессилен был решить этот вопрос. Его герои из цикла «Любимцы веков», как и воинствующие индивидуалисты поэзии Бальмонта,— «гордые хищники», носители одной черты—воли. Хотя в стихотворениях и присутствуют «исторические аксессуары», характер героев лишен подлинного исторического колорита, однообразен и схематичен[3].

Ассаргадон

«...Я исчерпал до дна тебя,
земная слава!
И вот стою один, величьем упоен!»[4]

Александр Македонский

«Уходите! Ждите славы. Но — Аммона вечный сын
Здесь, по царственному праву,
Я останусь и один!»[5]

[1] В. Я. Брюсов, Письма к П. П. Перцову, М., 1927, стр. 13.

[2] В. Брюсов, Об искусстве, М., 1899, стр 15

[3] Д. Максимов, Поэзия В Я. Брюсова, М., 1941, стр. 94.

[4] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах. М., 1955, стр. 91.

[5] Там же, стр. 94.

Такого же типа образы Наполеона, Сивиллы, Клеопатры и др. Появление этих образов свидетельствует о том, что в Брюсове назревает недовольство жизнью своей среды. Образы «героических героев» — своеобразная художественная реакция на «безгероичность» среднего буржуазного стандарта с бескрылостью чувств и мелочностью мыслей.

В поэзии Брюсова конца 90-х годов назревает второй кризис — он осознает ущербность декаданса, его отрыв от реального мира чувств человека. Брюсов идет навстречу жизни и, как справедливо говорит Д. Е. Максимов, мир красок и чувств реальной жизни раскрывается ему через красоту природы. В апреле 1899 года он записывает в дневнике: «...впервые подошел к природе, впервые понял, что значит любить ее, дышать ею, ей отдаться»[1].

Признание **прав жизни** приводит его к переоценке прежних взглядов на самодовлеющую роль формы. Эта мысль пронизывает программный «Сонет к форме», который нельзя рассматривать как декларацию русского декаданса, так как Брюсов отрицает в нем **примат** формы («музыка прежде всего») во имя гармонии мысли и формы.

Бриллиант поэзии — мысль, она начинает сверкать гранями в руках опытного ювелира—поэта:

...бриллиант невидим нам, пока
Под гранями не оживет в алмазе.
И я хочу, чтоб все мои мечты,
Дошедшие до слова и до света,
Нашли себе желанные черты[2].

Так, в период наибольшего приближения к модернизму (1895) в поэзии Брюсова, который был прежде всего художником с острым поэтическим зрением, начинают скапливаться силы сопротивления. В статье «О стихотворной технике» (1903, 1911) он **ограничивает**

[1] В. Брюсов, Дневники, М., 1927, стр. 73.

[2] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, М., 1955, стр 43.

роль формы, которая является лишь **средством поэзии.** Поэт, пишет Брюсов, «учитель человечества», он должен заботиться прежде всего о социальной значимости своих идей, говорить о «вопросах, важных и нужных для его современников»[1].

Эти мысли несовместимы с эстетикой декаданса. Брюсов осознает, что не может заковать свою мысль в оковы декаданса, что ему тесно в «башне из слоновой кости». В стихотворении 1898 г. он пишет:

Я в высокой узкой башне.
Кто меня привел сюда?
Я в высокой узкой башне.
Гость—надолго, гость—всегдашний,
Узник навсегда!

. . . . . .

Кто возвел меня высоко,
Двери запер кто за мной?
Мир—внутри, во мгле—далеко,
Здравствуй, жизни одинокой,
Подвиг роковой[2].

Следовательно, ортодоксально-декадентское отношение к поэтическим нормам Брюсов проявил лишь на первом этапе овладения модернистической теорией; впоследствии, самостоятельно разрабатывая проблемы поэтической теории, он ограничит ее влияния на свое поэтическое творчество.

Как справедливо говорит Д. Е. Максимов, у Брюсова термин «символизм» и «декадентство» являются синонимами, т. е. обозначают «модернизм» в общем значении этого слова. Поэтому Брюсов подчас называет себя «символистом» (т. е. модернистом).

Вместе с тем период поисков путей к искусству не был бесплоден для Брюсова. Хотя зависимость от модернизма сковывала талант Брюсова, однако в этот именно период Брюсову удалось овладеть строительным материалом поэзии — поэтической техникой.

В начале XX века Брюсов пишет ряд теоретических

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр. 185.

[2] В. Я. Брюсов, Неопубликованные стихотворения, М., 1935, стр. 29.

работ по вопросам поэтической техники («О стихотворной технике», «Фиалки в тигле» и другие, вошедшие в сборник «Далекие и близкие»).

В своих стихах он смело экспериментирует со всеми известными метрическими размерами, разнообразит возможности ритмического рисунка «малыми цезурами» и разностопными стихами.

Ни один русский поэт XX века не имеет такого разнообразия в строфике стихов (от стихотворения в одну строку до терцин, четверостиший, пятистрочных строф, октав, сонетов, свободной строфы без правильного счета строк и др.).

Этот период для Брюсова был периодом поэтической учебы; в дальнейшем великолепное знание техники поэзии помогло ему подойти к решению важнейших вопросов поэзии и в основном преодолеть сектантскую узость модернизма.

Дальнейшие превращения его поэзии связаны с революцией 1905 года. Пожалуй, без жизненного и гражданского опыта, приобретенного поэтом в годы первой русской революции, Брюсову не удалось бы так быстро художественно созреть и создать образцы поэзии нового типа, городской поэзии XX века.

III. ПОЭЗИЯ БРЮСОВА В 1903—1917 ГОДЫ

В автобиографии Брюсов пишет, как важны были для него первая русская революция, явившаяся школой гражданского воспитания.

Дело не только в том, что он, пережив трагедию Ходынки и потерю веры в монолитность русской империи, позорный исход русской-японской войны, кровавое побоище 9 января и уличные бои в Петербурге и Москве 1905 года, проникся гражданским чувством и написал ряд великолепных политических стихов («Кинжал», «Довольным») и др. которые К. Зелинский удачно назвал «стихами-факелами»[1].

Влияние первой русской революции далеко не исчерпывается политической темой в поэзии Брюсова. Революция поразила поэтическое воображение Брюсова

[1] К. Зелинский, На рубеже двух эпох, М., 1962.

своими масштабами, силой могучих страстей и жертвенным героизмом народа. Революция внесла в художественное миросозерцание Брюсова разрушительные ферменты, убивающие старые представления и рождающие новые.

В эти годы поэтическая система Брюсова снова переживает большие изменения. Именно в этот период стал намечаться для Брюсова выход из «башни» декаданса. В пору великих революционных перемен Брюсову становится ясно, что поэзия не может быть в стороне от жизни и заниматься узко-техническими задачами («Кинжал»).

После 1903 года Брюсов осмысляет новые задачи поэзии — задачи приближения ее к духовным запросам современности, к миру представлений и чувств человека XX века.

Брюсов обращается к теме духовного порабощения человека городской культурой как к тому новому, что внесла в жизнь России буржуазная цивилизация XX века.

Эта тема в русской поэзии XX века только начала определяться, и Брюсов явился одним из первых поэтов-урбанистов.

Разрабатывая городскую поэзию, Брюсов не мог не обратиться к поэтической традиции русской и европейской литературы. В поисках художественного воплощения темы города он обращается к поэзии Некрасова и Верхарна.

Разумеется, такое соединение имен столь разных поэтов довольно произвольно, но для Брюсова эта связь имеет глубокий смысл. В поэзии Некрасова и Верхарна он ищет ответа на вопрос: как передать чувства и мысли городского человека. В поэзии Некрасова он находит «беспощадный реализм», умение передать «жуткие картины, трагизм которых вполне понятен только жителю города»[1].

Некрасов, говорит Брюсов, современен, так как он сумел передать двойственность города, его «блеск и мрак», феерическую красоту и «гной ран» современности.

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. II., М., 1955, стр. 355—356.

Вслед за крупными русскими писателями 40--60-ых годов XIX в. Брюсов воспринимает тему города как тему остро социальную, обнажающую внутренние конфликты общественной жизни.

Именно поэтому ему близка поэзия Эмиля Верхарна, которого Брюсов назвал «Дантом современности», несущая острое чувство горечи и тоски от чудовищного зла городской культуры, созданной буржуазной цивилизацией.

Город у Верхарна, окрашенный в трагические цвета (черное с золотом) — мир преступных и алчных страстей, отравленный дымом и запахом крови.

Брюсова объединяет с Верхарном монументализм, масштабность чувств, мятеж и отчаяние.

Однако Брюсов к Верхарну относится очень субъективно: для него Верхарн — поэт одного ряда с Некрасовым, «реалист, почти позитивист», поэт-мститель за страдания людей. Только поэтому и возможно стало для Брюсова такое соединение имен поэтов, явившихся для него носителями новой правды, правды реальной жизни.

В поэзии Брюсова в эти годы мы можем проследить рост реалистических элементов, стремление по-новому решить коренные вопросы творчества.

В статье о Гумилеве Брюсов писал: «Стало яснее, что начало всякого искусства — наблюдение действительности»[1].

Брюсов стремится примирить прежние воззрения с новыми.

Он начинает разделять убеждение поэтов, стремящихся оттолкнуться от модернизма (Блок, Белый, В. Иванов, Г. Чулков), что искусство без жизни — мертво.

Однако это не значит, что реализм утверждается в поэзии Брюсова. Как и Блок, Белый, В. Иванов, Брюсов ищет **синтеза** реализма с модернизмом. Эта мысль о синтезе владеет некоторыми русскими писателями и художниками-модернистами в годы 1907—1917. Мысль о «мистическом реализме» (В. Иванов), «обнаженной реальности» (Блок), «синтезе между реализмом и идеализмом» (Брюсов) показывает, что у этих крупных мастеров еще не угасло чувство связи с жизнью, что их искусство реагирует на время.

[1] В. Я. Брюсов, Далекие и близкие, М., 1912, стр. 145—146.

Как мы уже сказали, у Брюсова эти поиски синтеза выражаются в общем росте реалистичности. Брюсов по-новому рассматривает в этот период **акт творчества.** Если ранее он принимает модернистическое учение о творческой интуиции как особом даре проникновения в мир поэзии, то сейчас он отвергает «поэта-мага», во имя правды жизни.

Поэтический труд для Брюсова становится работой, сопоставлением и изучением действительности. Поэтому поэтический труд воспринимается им в виде конкретно-чувственных образов «плуга», «лопаты», а мечту он называет «верным волом».

Стихотворение «Работа» Брюсов кончает такими словами:

Прочь венки, дары царевны,
Упадай порфира с плеч,
Здравствуй, жизни повседневной
Грубо кованная речь[1].

Так Брюсов прощается с тогой «теурга», сменяя волшебную палочку на кирку чернорабочего поэзии.

В цикле «Святое ремесло» поэт по-новому осмысляет путь поэтического творчества. В стихотворении «Поэт—музе» Брюсов говорит, что источник вдохновения — жизнь, что художник страдает, любит, наблюдает жизнь, чтобы переплавить впечатления в образы и отдать их искусству[2].

Такое признание прав жизни в искусстве повлекло глубокие изменения всей системы поэтического мышления Брюсова. Это прежде всего сказалось в новом соотношении субъективного и объективного — **росте эпических начал в поэзии Брюсова.** Поэзия Брюсова становится монументальнее, обнаруживается тяга к крупным поэтическим формам — поэме, драме, монолитным поэтическим циклам.

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, М., 1955, стр. 147.

[2] Там же, стр. 293.

В поэзии зрелого Брюсова лирические ноты иссякают, начинают преобладать ораторско-патетические интонации.

Такие преобразования поэзии зрелого Брюсова связаны с расширенным пониманием лирического в искусстве.

В статьях «Научная поэзия», «О стихотворной технике», в заметках «Смесь» («Miscellanea») Брюсов возражает против толкования авторского «я» как мира интимных чувств художника.

Он пишет: «Критики любят характеризовать личность лирика по его стихам... Но в каждом лирическом стихотворении у истинного поэта новое «я». Лирик в своих созданиях творит разными голосами, как бы от имени разных лиц»[1].

В статье «Научная поэзия» он говорит, что «я» современного поэта должно вмещать не только «интимные переживания», так как «число простых чувств и их оттенков не бесконечно» и неизбежно однообразно, но прежде всего думы поэта над современной жизнью в широком смысле слова — отношении человека к вселенной, мысли о природе и социальной жизни[2].

Если ранее он сводил лирику к личным чувствам художника, то теперь он осмеивает поэтов, которые «лепечут прежние песенки: о лунных ночах, о прелести весны, о красоте моря, о устах милой, о свирели пастушка»[3]. Камерная лирика «восходов и закатов, радостей первого свидания и восторгов свидания не первого» им отвергается во имя поэзии, сближающейся с социальной жизнью XX века, «миром телеграфов, телефонов, поездов-молний». Такое понимание лирики как отражения художником вопросов современности сыграло свою роль в поэзии и в известной степени подготовило появление Маяковского, крупнейшего лирика-публициста XX века. Брюсов начал борьбу с «варевом из соловьев и любвей», с камерной лирикой декаданса, продолженную впоследствии Маяковским.

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. II, стр 543.

[2] Там же, стр 199.

[3] Там же, стр. 184.

Изменение общего понимания лирического жанра у Брюсова повлекло за собой и глубокие преобразования образной системы его поэзии.

Прежний герой, «любимец веков», индивидуалист с гордой волей, более не привлекает Брюсова.

В его творчестве появляются герои 2-х планов: герои реальной жизни и герои как идеал «Человека».

Заметим, что это не индивидуальная черта Брюсова, а свойство крупных русских художников XX века, отталкивающихся от «страшного мира». Таков врубелевский Демон, таков герой поэзии Блока, человек с высоким строем души, таков «Человек» в поэзии Маяковского.

А. В. Луначарский называет эту систему образов раннего Маяковского «первым бунтом Маяковского», когда сильная личность отвергает мир укороченный, сделанный не по ее мерке[1].

Это же можно сказать и о зрелой поэзии Брюсова. Несомненно, что герои-искатели истины, данные как патетический образ «Человека в его возможности» (цикл «Правда вечных кумиров»), явились в результате отталкивания от буржуазной безгероической действительности.

Дедал и Икар, Одиссей, Прометей, Тезей — люди напряженной творческой мысли, не индивидуалисты, но люди «для всех»— носители общечеловеческих героических качеств. Эти образы перекликаются с романтически-пафосными героями Горького (Буревестника, Данко, Человека), с образом «Человека» у Маяковского.

Наряду с этими героями в поэзии Брюсова есть герои и другого типа — герои буржуазной повседневности — забитые, униженные, рабски-приниженные жертвы большого города (у Маяковского «голодненькие», «потненькие»).

Они даны в собирательных образах, обобщенной массой: «самодержавные колодники», «людской поток», «опьяненные городом существа».

В городском цикле Брюсова принципиальное значение имеет **пейзаж.** Именно через пейзаж города Брю-

[1] А. В. Луначарский, Русская литература, Избранные статьи, ОГИЗ, М., 1947, стр. 412.

сову удается передать давящую силу социальной жизни. Пейзаж Брюсова монументален, перегружен подробностями, построен по принципу развертывающейся панорамы.

Например:

Растут дома; гудят автомобили;
Фабричный дым висит на всех кустах;
Аэропланы крылья расстелили
В облаках...[1]

Или:

Кричат афиши пышно-пестрые,
И стонут вывесок слова,
И магазинов светы острые
Язвят, как вопли торжества.

Там спят за стеклами материи,
Льют бриллианты яркий яд,
И над звездой червонцев—серии
Сияньем северным горят[2].

Перегруженность деталями—характерная особенность пейзажной живописи Брюсова. Например, город «стальной, кирпичный, стеклянный» усеян «дворцами из золота», уставлен «статуями, картинами и книгами»[3].

Пейзаж Брюсова имеет обобщенный смысл, олицетворяет «обстоятельство», среду, которая губит его героев.

И здесь он перекликается со своим великим современником—Горьким: вспомним образ-символ серого дома-громадины, где за выбитыми закопченными окнами и скрипучими дверями с рваными петлями страдает и тоскует человек (повесть «Трое» Горького). Вспомним подвал, убежище «людей дна» (драма «На дне»), пекарню с низкими сводами, которые наваливаются и давят могучие плечи богатыря Коновалова.

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, М., 1955, стр. 295.

[2] Там же, стр. 247.

[3] Там же, стр. 246.

Так, идя к жизни, учась наблюдать ее, Брюсов перешагивает через условные перегородки и зреет как художник, обобщающий черты времени. Именно поэтому ему удается уловить характерное в русской жизни XX века, именно поэтому стала возможной перекличка тем и образов с темами писателей иного направления и политического диапазона—с Горьким, Маяковским.

В пейзажной живописи зрелого Брюсова намечается иное отношение к краскам. Если в ранней поэзии он декларировал субъективный произвол художника, то в зрелом творчестве он строит художественный образ, опираясь на действительность. Его краски остаются сочными, с эффектными сочетаниями, но взяты не «из себя», а из жизни — и показывают остроту художественного зрения Брюсова.

Например:

Желтым золотом окрашены
Дали в просветы хвои...

Или:

Воздух становится синим
Словно разреженный дым.

Или — огни на море:

Черные всадники гонят
Черных быков миллионы,
Стадо полночных огней.

Изменение образной системы приводит Брюсова к новому отношению к метафоре. Как и у других русских поэтов XX века, метафора у Брюсова является ведущим изобразительным средством.

Как мы говорили выше, в ранней поэзии матафора Брюсова обычно абстрагирует предмет[1].

[1] Этот вывод о характере метафоры ранней поэзии Брюсова нельзя распространять на всю поэзию Брюсова, как это делает Гофман в статье «Язык символистов», где поэзия Брюсова разных лет рассматривается как характерное явление символизма (см. «Лит. наследство», 1937 г.).

Море темное простерто,
Ждет, в томленьи, постоянства,
Скоро ль выйдет месяц мертвый
Целовать его пространство[1].

В зрелой поэзии Брюсова встречаются и метафоры другого типа — конкретизирующие предмет, идущие по обратному пути от абстрактного к конкретному.

Например, физическая работа—поэтический труд «до пота», луна повешена «монетой плохо отчеканенной»; трамваи—червяки, дом—«охромевший конь», но и ивы жизни—«страданием ораны, потом кровавым увлажнены».

Разумеется, победа метафор этого типа означала бы отказ от ораторско-возвышенного стиля, а потому конкретные, разговорно-бытовые образы соседствуют у Брюсова с привычными возвышенно-абстрактными образами, создающими общий колорит ораторского стиля. Однако игнорировать конкретные поэтические образы в зрелой поэзии Брюсова не следует, ибо они показывают тенденцию развития Брюсова.

IV. ПОЭЗИЯ БРЮСОВА В 20-ЫЕ ГОДЫ

В 1918 году в заметках для себя Брюсов записывает следующие строки: «Граня и чеканя слова, переливая в них свои мечты, поэт всегда связан с народом. Ему нет жизни без народа... Поэт! повинуйся народу, ибо без него ты только музейная редкость»[2].

Вместе с народом Брюсов пережил Октябрь. Вместе с народом он стал строить новое, невиданное в мире социалистическое общество. Брюсов после Октября попытался еще раз сбросить с себя старые словесные одежды, художественно перестроить свою поэзию. Он писал об этом так: «Великие события 10-ых годов, европейская война и Октябрьская революция побудили меня в самой основе, в самом корне пересмотреть все свое мировоззрение»[1].

Эти поиски Брюсов предпринял не в одиночку, а вместе со всей молодой советской поэзией, бескорыстно отдав молодому поколению свой литературный опыт и громадные знания поэта-энциклопедиста. Нам думается, что в нашем литературоведении недооценивался этот шаг Брюсова, требовавший громадного мужества и полного отречения от старых заблуждений и привычек.

В работах Когана, Луначарского и других критиков и исследователей 20—30-ых годов Брюсов-гражданин отделяется от Брюсова-поэта. Эволюция Брюсова представляется и так: Брюсов рванулся к Октябрю **политически**, но не сумел преодолеть груз прошлого и слиться с общим развитием советской поэзии.

Внимательное изучение поэзии Брюсова 20-ых годов дает материал для иного вывода: Брюсов искал новых образов, тем, художественных средств не в одиночку, а вместе с **другими советскими** поэтами; ошибки, срывы, которые были у Брюсова в эти годы, были не его индивидуальными поисками, но поисками всей молодой советской поэзии, переживающей болезни роста.

Однако, чтобы сохранить верное соотношение сил, надо помнить, что Брюсов связан с советской поэзией в самых ее истоках, а следовательно надо сопоставлять его творчество с **ранним** Маяковским (до поэмы «Ленин») с поэтами Пролеткульта и «Кузницы» (Гастев, Герасимов, Кириллов, Полетаев), с Д. Бедным 20-х годов.

Тогда многие тенденции раннего Брюсова станут понятнее на фоне общего литературного развития.

По справедливому замечанию К. Зелинского[2], поэзия 20-ых годов шагнула «от мировой скорби к мировому восторгу». Тема революции воспевалась как «свобода вообще» с некоторым космическим удалением. Кон-

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, М., 1955, стр. 72.

[2] Там же, стр. 559.

[1] А. С. Мясников, В. Я. Брюсов, 1949, М., стр. 22.

[2] К. Зелинский, На рубеже двух эпох, М., 1962, стр. 27.

кретные события истории подменялись подчас «аллегориями, абстрактной символикой»[1].

В поэзии тех лет появились поэтические образы-символы: набата, огня, вихря, бури. Излюбленными эпитетами были красный, железный, пламенный, солнечный.

Из поэзии ушел лирический шепот—голос поэта отливал медью труб, ораторским звонким металлом. Справедливо писал К. Зелинский об общем тоне поэзии начала 20-ых годов: «О революции пролеткультовские поэты говорят большей частью словами «на цыпочках», с восклицаниями, риторикой и метафорическими украшениями...»[2].

Эти черты в какой-то мере присущи и стилю Брюсова в 20-ые годы (которые Д. Максимов справедливо называет **четвертым**, новым периодом поэзии Брюсова)[3].

Ведущей темой творчества Брюсова является тема революции, поданная в широком аспекте — рождения нового мира (нового отношения к действительности, нового образа человека, нового соотношения личности и общества, нового характера науки, науки мечты, риска и дерзкой гипотезы). При этом поэтическое «я» Брюсова расширяется, вбирая в себя все, что увлекает человека новой эпохи—вопросы общественного развития, истории, научных открытий XX века.

Такой взгляд на **содержание поэзии** несомненно был более плодотворен, чем тенденция к **опрощению поэзии** до уровня психики отсталого патриархального крестьянства (вспомним гимны частушке и раешнику, как «истинно-народным» формам стиха).

В предисловии к сборнику «Дали» Брюсов полемизирует с подобными тенденциями. «...Поэт должен, по возможности, стоять на уровне современного научного знания... Все что интересует и волнует современного человека, имеет право на отражение в поэзии»[4]. Поэт, говорит Брюсов в предисловии, должен не приспосабливаться к народным массам, а вести их за собой, помочь

[1] К. Зелинский, На рубеже двух эпох, М., 1962, стр. 50.

[2] Там же, стр. 49.

[3] Д. Максимов, Поэзия В. Брюсова, Л., 1941, стр. 270.

[4] Сборник «Дали», М., 1927, стр. 7.

им овладеть знаниями, которые создало человечество в своей многовековой борьбе с природой.

«Чтобы плодотворно работала народная школа,— пишет Брюсов,—должны существовать университеты и исследовательские институты. Только там искусство проникает в народ, где оно живо, не стоит на месте и ищет новых путей»[1].

Поэзия Брюсова 20-ых годов — популяризатор научных знаний. Именно исходя из такого понимания задач поэзии, Брюсов перенасыщает стихотворения научной терминологией и ссылками на исторические имена. Эти стихи не несут «груза прошлого», но служат настоящему — будят в советском читателе научную любознательность, содействуют росту культуры читателя.

Цикл стихов «Кругозор» прямо обращен к новому читателю с призывом не забыть того, что создал человек на земле, овладеть всеми достижениями великой человеческой мысли.

В стихотворении «Смотреть в былое» Брюсов пишет:

Смотреть в былое, видеть все следы,
Что в сушь песков вбивали караваны,
В стране без трав, без крыш и без воды ..
Смотреть вперед и видеть вновь пески,
Вновь путь в пустыне, где желтеют кости...
Уже не кровь, года стучат в виски.
И зной и смерть слились в последнем тосте[2].

Или:

Мечты и мудрость — в книги, свитки, томы,
Пергаменты, столбцы печатных строк!—
Клад всех веков, что нищенских котомок
Позорный сбор,—запас на краткий срок!

Эти строки направлены против «Иванов—не помнящих родства», Пролеткультовцев и футуристов, предлагавших «сбросить с парохода современности», как лишний груз Пушкина, Шекспира, Рафаэля. Вопрос о ро-

[1] Сборник «Дали», М., 1927, стр. 467.

[2] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр. 467.

ли культурного наследия в развитии пролетарской культуры Брюсов решил в духе высказываний Ленина и решений партии в 20-ые годы.

В статье «Пролетарская поэзия» Брюсов писал: «Пролетарская поэзия должна быть коренной перестройкой всего культурного уклада человечества последних веков»[1].

Опыт историка помог ему сделать этот глубоко верный вывод. Однако в общем верном направлении Брюсова имеются черты, не оправданные дальнейшим развитием литературы. Как мы упоминали, поэзия Брюсова перенасыщена именами и историческими ссылками, что вредит ее эмоциональному воздействию. Стремление к историческим аналогиям мешает Брюсову воспринять Октябрь как рождение нового качества, новую эру в развитии человечества. Сопоставление Октябрьской революции с возникновением эллинизма, приходом гуннов и рождением феодальной эпохи несомненно антиисторично. История воспринимается Брюсовым как движение по кругу, что открывает возможности для исторических сближений разных эпох, разных по содержанию исторических событий.

Рабы Египта мечтают у Брюсова, чтоб «гимн Интернационала победно прошел», век Перикла перекликается с веком Ленина. И здесь Брюсов разделяет ошибки писателей и поэтов 20-ых годов (вспомним Блока с его работой о Катилине, «римском большевике», исторические пьесы Луначарского с явной модернизацией событий и др.).

Как и другие поэты 20-ых годов, Брюсов тяготеет к ораторско-возвышенному стилю, риторическому и насыщенному отвлеченными символами. В этом смысле интересно сопоставить наблюдения К. Зелинского над поэзией Пролеткульта (Кириллов, Герасимов, А. Гастев и др.) и образной системой Брюсова в 20-ые годы.

Как указывает К. Зелинский, излюбленные эпитеты и символы пролеткультовцев следующие: **эпитеты** — пламенный, розовый, красный, мятежный, солнечный, железный; **символы** — набат, знамя, огонь, зарево, цветы, меч.

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. II, М., 1955, стр. 318.

У Брюсова: «стозарное зарево пожара», «огненный скок», «багровая полоса», «алая заря сознания», «яркий выкрик костра», «огонь», «факел», «кровь... рек», «злато-алый сев», «красно-алые факелы», «огненная купель», «пламенный язык» (революции), «мировой пожар», «пурпурные ветрила» и др.

Как видно, символика и поэтические образы Брюсова сближаются с языком советской поэзии 20-ых годов. Разумеется, этот процесс идет медленно, и в языке Брюсова можно заметить и противоположность тенденции — следы прежней поэтической системы. Но новое явно теснит старое.

Как и другие поэты 20-ых годов, Брюсов отдает дань словам «на цыпочках», аллегориям типа «Равенство, Братство», «Земля и Радость Братства», «Таран Судьбы», «Республика Труда», «Свобода», «частая сеть Капитала», «Мысль» и т. д.

Тема революции, согласно поэтической традиции 20-ых годов, воспринимается Брюсовым в грандиозных, романтически-пафосных образах. В стихах о революции преобладают образы-гиперболы: «аркан-земной радиус», «наложить ярмо на стихи», «лапы из золота тянет Франция», «век взвихренный» вызвал «чудовища стихии речи» и др.

Эти особенности языка не индивидуальны. Вспомним гротескно-лубочные образы поэзии Д. Бедного, образ Ивана-России в поэме «150 миллионов» Маяковского, космически-возвышенный образ Революции в поэзии Герасимова, Кириллова, Гастева («Мировая Революция», «Громовый пир», «лава огнеликих масс», буйство стихий).

Именно в силу этих исторически сложившихся черт **стиля времени** Брюсов не смог создать в 20-ые годы произведений, художественно равных его дооктябрьской поэзии. Не «исчерпанность стиля» тому виной, но крушение старого и возведение нового стиля — еще в лесах, грубо сложенных кирпичах. «Словесные одежды» мешают выявиться острой мысли Брюсова, неумолимо влекут в область туманной риторики.

Например, в стихотворении «Дворец Центромашин» Брюсов уподобляет поиски «победной мысли» — движению машины:

Вращайтесь, мощные колеса,
Свистите, длинные ремни,
Горите свыше, впрямь и косо,
Над взмахами валов, огни![1]

Под этими строками мог подписаться любой из поэтов «Кузницы», любитель индустриальной поэзии.

В поэзии 20-ых годов можно найти и ораторские интонации, инверсии Маяковского и некоторые стилевые черты Б. Пастернака[2]. Это показывает, что Брюсов напряженно ищет, сопоставляет, не стыдится учиться у современников.

Стиль поэзии Брюсова 20-ых годов — вздыбленный, взлохмаченный, чуждый единства. В послеоктябрьской поэзии Брюсова делается попытка создать образ «героического героя»—народного вождя.

В стихотворении «Народные вожди» Брюсов пишет:

Народные вожди! вы—вал, взметенный бурей,

Но, морем поднятый, вал только людям властен,
Он волнами влеком, как волны он влечет—
Так ты, народный вождь, и силен и прекрасен,
Пока, как гребень волн, несет тебя—народ![3].

Народный вождь — новый герой поэзии Брюсова, который воспринимается им как **часть целого**, как выразитель народной воли.

Такое толкование образа было вполне в духе времени (ср. «Донские рассказы» Шолохова, ранние рассказы Фадеева, Фурманова, эпопея Серафимовича «Железный поток»).

Однако для создания емкого поэтического образа человека-вождя у Брюсова не хватало строительного материала. Его герой не живет во времени, так как лишен исторического фона, индивидуального в характере—всего, что делает из темы живой образ человека времени. Чуткий художник, Брюсов не мог не ощущать,

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, М., 1955, стр. 628.

[2] Д. Максимов, Поэзия В. Брюсова, М., 1941, стр. 268—281.

[3] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. I, М., 1955, стр. 611.

что идея народного вождя, глубокая и верная, сковывается художественной тканью его стиха. Нам думается, что в силу этих причин Брюсов обращается к образу Ленина. Образ живого человека, со всеми особенностями индивидуального характера открывал возможности для преодоления схематичности первоначальных поисков. Но работая над образом Ленина, Брюсов сохранил парадно-символический тон, выделив лишь общее в образе и лишив его индивидуального и конкретно-исторического.

Поэтому стихотворения «На смерть вождя», реквием «На смерть В. И. Ленина» Брюсову не удались.

Глубоко выношенные мысли не нашли адекватной художественной формы:

Сюда, под знамена Советов,
Бойцы из армии Труда!
Пусть умер он: его заветов
Мы не забудем никогда![1]

Наброски реквиема «На смерть Ленина» также не свободны от риторической парадности:

Горе, горе! Умер Ленин,
Вспоминайте горе снова.
Горе, горе! Умер Ленин[2].

Можно ли эти неудачи поставить в вину Брюсову? Разумеется нет. В этот период советская поэзия еще искала средства создания образа руководителя народа. Эта художественная задача не была решена, и Брюсов был одним из зачинателей новой темы; идею образа, как мы видим, Брюсов верно наметил как идею единства вождя и народа, но, не имея еще выработанных поэтических средств, не мог художественно ее разрешить.

Опыт Брюсова в какой-то мере содействовал работе Маяковского, ибо без предварительной работы поэтов 20-ых годов Маяковский не мог бы создать поэму «Ленин».

Этот пример показывает, что изучение поэзии Брю-

[1] В. Брюсов, Неизданные стихотворения, М., 1935, стр. 248.

[2] Там же.

сова 20-ых годов на историческом фоне дает неожиданные результаты: творчество Брюсова было не углублением в себя, но раздумьями над ликом времени, решением тех поэтических задач, над которыми работали и другие советские поэты.

Так, поэзия Брюсова, преемственно связанная с поэтической традицией поэзии XX века, служила всегда современности.

В этом секрет долговечности его стихов, ибо в них откликается сердце человека острой творческой мысли, тонко чувствующего требования своей эпохи.

К. С. Герасимов

НАУЧНАЯ ПОЭЗИЯ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

1

Утверждение, что В. Я. Брюсов внутренне всегда был чужд тому эклектическому набору идеалистических воззрений, которые условно можно назвать философией русского символизма, кажется парадоксальным лишь на первый взгляд. Уместно вспомнить, что именно символисты первые справедливо усомнились в «правоверности» своего вождя и вменяли ему в вину рационалистический, «головной» характер его поэзии. Действительно, между «позитивистом», а впоследствии и материалистом Брюсовым, всегда считавшим символизм лишь литературной школой, а не мировоззрением, рассматривавшим творческий акт художника как акт познавательного порядка, и ортодоксальными символистами с их идеалистическими и мистическими теориями интуитивного творчества — весьма значительная разница. «Как только искусство отрывается от действительности, его создания лишаются плоти и крови, блекнут и умирают»,—писал В. Я. Брюсов в книге «Далекие и близкие»[1].

Тяготение поэта к объективному отображению действительности привело его в конце концов к разрыву с Мережковским, Бальмонтом, В. Ивановым. Последний, например, жестоко упрекал Брюсова «за этот реализм в символизме, за этот позитивизм в идеализме».

[1] В. Брюсов, Далекие и близкие, «Скорпион», М., 1911.

Первые книги стихов и ряд статей, защищавших теоретические положения символизма, в частности, программная статья «Ключи тайн» (1904 г.), свидетельствуют о том, что Брюсов, по удачному выражению Д. Е. Максимова, «прекрасно усвоил доставшуюся ему роль вождя русского символизма и выполнял вытекающие из нее функции теоретика обстоятельно и серьезно»[1]. Сам же Брюсов в письме к Е. А. Ляцкому от 19/I 1907 года высказался еще более определенно: «Хотя извне я и кажусь главарем тех, кого по старой памяти называют нашими декадентами, но в действительности среди них я как заложник в неприятельском лагере»[2]. Сквозь символизм Брюсов пронес те принципы материализма и атеизма, в которых он воспитывался с детства. Чернышевский, Писарев, Дарвин, а затем «Мученики науки» Гастона Тиссандье, чья-то «Физика без приборов», по которой семилетний Брюсов проделывает почти все опыты, восторженное упоение романами Жюля Верна — вот первые впечатления детства, сыгравшие определенную роль в формировании Брюсова-ребенка и рано определившееся отрицательное его отношение к религии.

Характерно различие между взглядами Брюосва и некоторых поэтов-декадентов на цели и на самый процесс художественного творчества. Еще в 900-х годах Брюсов в поэзии видел общественно-значимый труд, считал, что мастерство поэта — результат его упорной учебы и работы над собой, в противовес воззрениям на поэта, как на жреца, теурга, интуитивно проникающего за завесу тайн и лишь догадывающегося о непознаваемом.

Любопытно утверждение Брюсова в статье «Оклеветанный стих», относящейся еще к 1900 году, о том, что Пушкин не только работал над своими стихами, но именно *делал* их. Нет сомнения, что побуждения, заставившие Брюсова (и Маяковского в статье «Как делать стихи») применить именно это слово для характеристики работы поэта, во многом сходны.

[1] Д. Максимов, Поэтическое творчество В. Брюсова. Предисловие к книге В. Я. Брюсов. Стихотворения и поэмы. «Библиотека поэта», Большая серия, Л., 1961.

[2] Неопубликованные письма В. Брюсова и А. Блока, «Новый мир», 1938, № 2, стр. 191.

Если в начале своего творческого пути Брюсов «по долгу службы» демонстративно заявлял о согласии с идеалистическими и мистическими взглядами символистов на суть творческого процесса, ставил знак равенства между искусством и откровением, считал мысль и науку бессильными разоблачить ложь «голубой тюрьмы» бытия (выражение Фета), считал «мгновения экстаза сверхчувственных интуиций» единственным способом поэтического осмысления мира, то эти декларации — лишь поза вождя символизма.

Не случайно таким вызовом эстетским и мистическим позициям символистов прозвучали его строки о поэтическом труде:

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай!
(«В ответ», 1903 г.).

«Провидцем, механиком, математиком» называет Брюсова Блок в рецензии на книгу «Земная ось»[1], отмечая, что эти качества прекрасно уживаются с его творческим «опьянением».

2

С начала 900 гг. и до последних лет жизни Брюсов в ряде статей все более углубленно обосновывает необходимость научного подхода художника к задачам поэтического творчества. Особый интерес представляют в этом отношении статьи «Рене Гиль» («Весы», 1904 г., № 12) и «Литературная жизнь Франции. Научная поэзия» («Русская мысль», 1909 г. № 6), а из послеоктябрьских работ — «Смысл современной поэзии» («Художественное слово», 1920—21 гг., кн. 2), предисловие к книге стихов «Дали» (1922 г.), лекция «Поэзия и наука», прочитанная в Московском университете 1 декабря 1922 года, лекция «Наука и поэзия», прочитанная в Политехническом музее в Москве 27 февраля 1923 года, статья «Поэзия как познание» (апрель 1924 г.), напечатанная (посмертно) с изменениями под

[1] «Золотое руно», 1907, № 1.

названием «Синтетика поэзии» в сборнике «Проблемы поэтики» в 1925 году, предисловие к собранию стихов «Mea» (1922—1924 гг.). Один этот (далеко не полный) перечень работ Брюсова показывает глубину его интереса к проблемам создания русской научной поэзии двадцатого века. Интерес этот иной раз безоговорочно объясняется одним влиянием Рене Гиля, поэта куда менее значительного по сравнению с Брюсовым. На деле Брюсов воздает должное более древним традициям, теряющимся в дали времен. Еще до начала письменности практический трудовой опыт людей, дававший им первые научные сведения, отражался в фольклорных произведениях, определенные данные которых «...можно и должно толковать без натяжки как отражение реального познания природы, пусть даже в малых и ограниченных ее проявлениях»[1]. «Труды и дни» Гесиода, «О природе вещей» Лукреция Кара, «Георгики» Вергилия, диалоги Джордано Бруно, проза Галилея, поэзия Гете и Верхарна сочетают выдающиеся художественные и научные достоинства. Что же касается истории русской научной поэзии, все еще ждущей внимательного исследователя, то имена Ломоносова или Н. А. Морозова —«отца русской научной поэзии», как называл его Брюсов, пожалуй с меньшим основанием, чем Ломоносова,— достаточно близки ему.

3

Зачатки того, что стало впоследствии научной поэзией, пока еще довольно элементарные, обнаруживаются уже в сборнике «Шедевры» (1895 г.). Брюсов прославляет смело мыслящего человека — пытливого искателя, стремящегося поставить себе на службу силы природы («Гимн Папину»), раздумывает над загадками истории («На острове Пасхи»), о жизни на других мирах («С кометы»), о будущем человечества («Я провижу гордые тени», 1899 г.), призывает:

Славьте, славьте неустаннее
Подвиг мысли труда.
(«Братьям соблазненным», 1899 г.).

[1] Е. Павловский, Поэзия, наука и ученые, изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 9.

С начала 900-х годов круг интересов поэта расширяется. Завоевания передовой науки все чаще увязываются в его стихах с мыслью о необходимости социального переустройства мира, с мечтами о братстве всех людей земли. «Отрывки» (стихи и проза)[1] уже в 1902 году предвосхищают замечательную «Хвалу Человеку» из сборника «Все напевы». В книгах стихов 900 гг. „In via via", „Urbi et orbi", „Stephanos" все громче звучит пафос борьбы с природой, стихией, воспевается могущество человека-мыслителя и труженика.

Наличие реалистической тенденции в поэзии Брюсова обусловливалось сначала позитивистским, а затем и материалистическим в целом мировоззрением автора, в связи с чем обращение поэта к темам науки с самых ранних этапов творчества — явление закономерное. Достоин восхищения путь Брюсова — вождя символизма (а символизм возникает из отказа от научного постижения действительности и противопоставления ей мечты, из отказа от связи с общественной жизнью) — к поэту-гражданину, поэту науки и труда, крупнейшему представителю русской научной поэзии нового времени.

Нельзя не учитывать и того, что преодоление идеалистических пережитков и декадентского эстетического кодекса в мировоззрении и поэтической практике Брюсова происходило зачастую в тяжелой борьбе с самим собою и что этот процесс завершен окончательно не был.

4

Мы являемся современниками величайшей в истории научной революции, охватившей все области как теоретического знания, так и практической деятельности человека и изменяющей на наших глазах условия материальной жизни человеческого общества. В течение короткого срока, сравнимого с жизнью одного поколения, значительно изменились представления о свойствах материи, пространства и времени в масштабах микро- и макромира, о строении живого вещества, о закономерностях органической эволюции или высшей нервной деятельности... Автоматика, электроника, кибернетика,

[1] В. Брюсов, Неизданные стихи, ГИХЛ, М., 1935, стр. 335, 517.

делающие фактически свои первые шаги, открывают возможности, границы которых пока вряд ли отчетливо представимы. С уверенностью можно утверждать, что неизбежны новые открытия эпохальной важности на многих, если не на всех фронтах комплексного изучения всех форм движения материи. На наших глазах происходят грандиозные исторические изменения: рушится мировая система империализма, торжествуют идеи социализма, братства всех народов. Лицо планеты быстро меняется.

В эпоху неизмеримо возросшей роли научного знания в любой области практической деятельности человека, в эпоху, когда Мелькартовы столбы былых абсолютов рухнули или отодвинуты наукой в галактические дали, а достояние вчерашней «чистой» теории находит прикладное применение, неизмеримо расширяется и кругозор художника.

Творческое овладение писателем, поэтом действительностью на уровне современного научного знания — не что иное, как сближение искусства с жизнью, а игнорирование этого уровня, замыкание в рамках традиционной проблематики — отставание от жизни, непонимание и боязнь революционных сдвигов в представлениях об окружающем.

В сферу раздумий и переживаний всесторонне образованного человека современности неизбежно включаются все новые проблемы, а в традиционных темах художественного творчества открываются новые перспективы. Осмысление и отображение действительности лежат в основе познавательного и творческого процессов, но прогресс науки раздвигает рамки наших представлений о действительности с каждым днем. Разумеется, у науки и искусства свои, специфические методы овладения действительностью и нельзя ставить знака полного равенства между их целями, но разница эта — в путях, рациональном или эмоциональном, на которых ученый и поэт удовлетворяют свою неограниченную потребность познания и творчества.

Не может быть ничего ошибочнее взгляда, допускающего для поэта возможность ограничить источник своих переживаний сферой личного, непосредственного опыта. Вряд ли стоит доказывать и искусственность противопоставления чувства и мысли в поэтическом творчестве, как и в любой другой сфере человеческой деятельности,—они всегда выступают в нерасторжимом единстве. Материальный и культурный прогресс нашего общества делает всенародным достоянием научные гипотезы и теории, казавшиеся еще недавно абстрактными «умственными» упражнениями немногих избранных. Научная мысль, вторгаясь в нашу повседневную жизнь, в нашу трудовую практику, все чаще становится и предметом эмоциональной оценки все большего числа людей. И искусство, в частности поэзия, должны неизбежно расширять свои горизонты, включать все более сложные и глубокие проблемы бытия, подсказанные достижениями современного знания, в сферу переживаний человека современности.

5

В чем же, собственно, ценность научной поэзии? Может ли и должен ли поэт, вооруженный, как говорится, лишь пером, соперничать с организованными в научно-исследовательские институты коллективами ученых, располагающих тысячетонными циклотронами, комплексами лабораторий, электронно-вычислительной аппаратурой, радиотелескопами, с помощью которых вырываются ныне у природы ее тайны?

Многие специфические аспекты современной науки вообще не могут быть выражены средствами поэзии. «Как можно изложить в стихах основы неэвклидовой геометрии Лобачевского или периодическую таблицу элементов Менделеева?»[1]. Да и нужно ли стремиться к подобному изложению? Является ли задачей научной поэзии переложение в стихи данных, добытых наукой, или составление подобий популярных некогда рифмованных арифметических задачников?

Ясно, что подобные опыты, а с другой стороны, и попытки добыть какие-либо новые научные факты в процессе создания поэтического произведения, попросту смехотворны и не в них (если кому-нибудь пришло

[1] Е. Павловский, Поэзия, наука и ученые, стр. 59.

бы в голову их проделать) цель и ценность так называемой научной поэзии.

Только конечные философские выводы любой науки, включающей высшие свои обобщения в общий мировоззренческий фонд человечества, могут стать достоянием искусства. Определение научной поэзии в широком значении этого термина как философской приводит к выводу о крайней важности формирования у художника материалистического мировоззрения как единственного условия верного осмысления явлений и закономерностей материального мира и общественной жизни. Диалектический и исторический материализм — единственно научная теоретическая и методологическая основа наших представлений об окружающем.

Сколько-нибудь полное и реалистическое отображение действительности в художественных образах немыслимо, если художник не стоит на уровне научного знания своей эпохи, не имеет ясного представления о всеобщей связи важнейших проявлений действительности.

Нельзя мириться с встречающимся еще невежеством узких специалистов в других областях. В «Отчете» В. Брюсова, члена Моссовета, прикрепленного к ФОН 1-го МГУ мы читаем: «Декретированные... Совнаркомом естественно-научные предметы (физика, химия и биология) из учебных планов ФОН-а исключены. Мною было указано на это, причем я считал эти предметы необходимыми, не только потому, что они декретизированы, но по общим соображениям, как обязательные для каждого образованного человека» (октябрь 1923 г.)[1]. Энциклопедичность знаний самого Брюсова общеизвестна.

Одна из важнейших задач нашей литературы — постоянно приобщать самые широкие массы к достижениям современного знания в нашу эпоху исчезновения противоположности между трудом физическим и трудом умственным.

Поэзия, по сравнению с научно-популярной или подобной ей литературами, если даже популяризаторами

[1] Архив В. Я. Брюсова в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина.

становятся ученые, подобные А. Эйнштейну, К. Тимирязеву или А. Ферсману, располагает своим, присущим лишь ей мощным арсеналом средств и возможностей для выполнения этой задачи.

Сделано ли нашими поэтами в стремлении пробудить жажду знаний у читателей что-либо равноценное письму И. В. Павлова молодежи или обращения В. А. Обручева «Счастливого пути вам, путешественники в третье тысячелетие»?

Но ограничивается ли задача научной поэзии только пробуждением интереса к достижениям науки, популяризацией их своими средствами?

Должна ли она давать «нашему познанию то единство, которое не в силах дать разрозненные отрасли науки»[1], или же, по словам Рене Гиля, «поэт должен улавливать между элементами мира и жизни связи, еще не установленные точным знанием, и предугадывать новые пути, по которым наука может идти к новым завоеваниям»[2].

Еще Пушкин говорил о том, что вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии. Дерзкая мечта, смелая гипотеза, рождающаяся из точного знания, еще бескрылых фактов, прозрение и догадка (но не мистическое прозрение, разумеется, в духе теорий познания интуитивистов) — один из этапов познавательного процесса. «Поэзия и наука тождественны, как постигаемые не одною какою-нибудь из способностей нашей души, но всею полнотою нашего духовного существа, выражаемого словом «разум»[3].

Не поразителен ли тот факт, что по признанию великого естествоиспытателя Чарлза Дарвина почти все основные положения его эволюционного учения были предвосхищены в ...поэме «Храм Природы», принадлежащей перу его деда Эразма Дарвина?

Здесь необходимо раскрыть точное значение термина «научная поэзия».

Не следует предполагать существования особого,

[1] В. Брюсов, Научная поэзия, «Русская мысль», 1909, № 6.
[2] Там же.
[3] В. Белинский, Стихотворения М. Лермонтова Соч. т IV, М., 1891, стр. 247.

изолированного вида поэтического творчества — научной поэзии, противопоставляющей себя всякой иной или принципиально от нее отличной, стремящейся занять ее место. Проблемы науки могут и должны стать достоянием поэзии как весьма значительная часть того, что «интересует и волнует современного человека», ничуть не посягая на традиционные темы поэзии, не вытесняя, но лишь расширяя и углубляя их. Научная поэзия — это философская поэзия современности. Критерием общественной, познавательной, художественной ценности произведения поэзии является не только способность поэта глубоко чувствовать, но и широко мыслить.

В широком смысле научным может быть названо любое художественное произведение, стоящее на уровне современных представлений о всех сторонах реальной действительности, произведение, основу которого составляет объективное, достоверное знание, а не субъективные впечатления, сужающие или искажающие эту реальность. Познание действительности — непременное условие ее реалистического отображения. В более узком значении научная поэзия может быть определена как преломляющая в переживаниях автора проблемы астрономии, физики, биологии или других наук, обычно не являющиеся традиционными для поэзии.

Конечно, нельзя считать научными те стихи, в которых лишь употреблена научная терминология, в которые механически перенесены абстракции и формулы науки. И наоборот, употребление научной терминологии не является непременным свойством подлинно научной поэзии. Собственно, нет (и не должно быть) стихов о принципе относительности, спектральном анализе или строении хромосомы; есть (и должны быть) стихи об **отношении человека** ко всему тому, что бесконечно обогащает его представления об окружающем, о переживаниях и раздумьях, раздвигающих рамки традиционных лирических и эпических тем личностей и общественной жизни.

Мысль — первооснова науки, и чувство — первооснова искусства — явления различного порядка, но нет произведения поэзии, в котором они не находились бы

в нераздельном единстве. Не мыслящей поэзии нет, но глубина и новизна мысли — критерий научности поэзии.

Научным является стихотворение, содержащее не любую, а ценную для нас своей глубиной и новизной мысль. Один лишь факт обращения к теме науки не делает еще поэзию научной. Стершиеся от долгого употребления общеизвестные и общезнакомые мысли и чувства, облеченные в стихотворную форму, не становятся от этого значительнее. Новое же постигается поэтом не в одиночном молитвенном переживании вдохновения, а открывается ему в действительности, в жизни и в достижениях науки.

Миф о «нехудожественности» тем науки, специфической «непригодности» их для поэзии — плод ограниченности и косности мысли и вкуса. Лирика в принципе остается лирикой вне зависимости от порядка причины, способной возбудить лирическое переживание.

Тускнеет ли красота звездного неба для человека, отказавшегося от представления о звездах, как о серебряных гвоздях, вбитых в твердую небесную сферу? Беднеет ли эстетическое восприятие расцветающей весенней природы для постигшего глубокие законы органической эволюции? Не глубже ли раскрывается смысл нашей действительности сегодняшнего дня в исторической ее перспективе? В конце концов, вопрос о том, может ли художественное, поэтическое воплощение высших достижений разума взволновать читателя, пробудить его эмоции, или это привилегия лишь привычных, вековечных тем поэзии — вопрос интеллектуального уровня читателя.

Колоссальные тиражи научной и научно-популярной литературы, тот интерес и даже энтузиазм, который она пробуждает в миллионах читателей, особенно в молодежи,— яркое свидетельство необходимости приобщения советской поэзии к научным интересам, необходимости освоения ее средствами огромного, накопленного точным знанием материала, необходимости глубокого научного и философского обоснования художественного, поэтического, образного видения и отображения действительности.

6

Укрепление материалистических позиций в мировоззрении Брюсова, глубина и разносторонность его познаний и интересов помогают ему преодолеть наметившийся за несколько лет до Октябрьской революции некоторый упадок творческих сил.

Именно обращение к научной поэзии, определившей основную направленность послеоктябрьских сборников Брюсова, позволило ему преодолеть тот период упадка, наиболее характерное выражение которого — книга стихов «Последние мечты». Нашей критикой делаются попытки разделить научную и политическую лирику поэта пооктябрьского периода или даже иной раз противопоставлять их. Брюсов—ученый, поэт, историк, публицист, общественный и культурный деятель Советского государства — одно лицо.

После Октября поэт создает уже целые циклы стихотворений, не имеющие равных в русской поэзии по многообразию и глубине затронутых социальных и научных проблем,— причем в тяжелой борьбе с самим собою, преодолевая пессимистические, эстетские и индивидуалистические особенности своей лирики, изживая отдельные идеалистические тенденции мировоззрения. Послеоктябрьская поэзия Брюсова — вполне закономерный этап его творческой эволюции, стимулированной историческими событиями Октябрьской революции, гражданской войны и первых лет строительства социализма в нашей стране. В то же время она — результат качественного, идейно-художественного сдвига — сдвига, определенно отличающего такие сборники стихов, как «Дали» или «Меа» от того, что было написано Брюсовым до Октября.

7

Как создатель научной поэзии Брюсов-ученый выступает во всеоружии. Многогранность его знаний и глубина эрудиции поразительны. Достаточно вспомнить, что Брюсов, преподававший в Московском университете, Коммунистической академии, Институте слова и в созданном им Высшем Литературно-Художественном институте, читал не только историю русской и античной литературы, но и сравнительную грамматику индоевропейских языков, «энциклопедию стиха» и историю математики. Трудно указать разделы гуманитарных и точных наук, изучению которых Брюсов, владевший многими языками, не воздал бы должного. Убедительный перечень его научных интересов содержится, например, в «Miscellanea»[1] (1904—1928 гг.). По справедливому мнению академика А. Белецкого, «научные заслуги Брюсова будут служить темой не одной, а многих статей специального характера»[2].

Многие интересные научные работы Брюсова, не разобранные еще специалистами, лежат в архиве поэта. Только работы по математике — это десятки и сотни листов, испещренные расчетами, чертежами, выкладками. Здесь, например, и рецензия на книгу С. Г. Хинтона «Четвертое измерение и эра новой жизни», и заметки по книгам Г. Лоренца, Ф. Кэджори, Р. Бонола и др., и работы, посвященные теореме Ферма, общей теории чисел, геометрии многих измерений и так далее. «Если бы мне иметь сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня»,— писал Брюсов («Miscellanea»).

8

Анализ послеоктябрьских произведений Брюсова неизбежно приводит нас к заключению, что поэт стоит в своем понимании действительности в основном на позициях материалиста, признающего материальность мира во всех его проявлениях. Он говорит о том, что мы «Видим в атоме вихрь электронов» («Мы все — Робинзоны»); о «цветном круженьи молекул в мозгу» («Nihil») и «безвольном хмеле ионов» («Прикованный Прометей») как материальной основе человеческой мысли, воли, эмоции — всего того, что символисты предпочитали называть душой.

Поэт с большой убедительностью раскрывает свои представления о бесконечности мира во времени и пространстве («Разочарование», «Пределы», «Молодость мира», «Дни для меня...», большое неопубликованное

[1] В. Я. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, том II, ГИХЛ, М., 1955.

[2] А. Белецкий, Брюсов как ученый, «Фронт науки и техники», 1934, № 12.

стихотворение «Бесконечность», 1924 г.), признает объективность его существования вне зависимости от восприятия нашим сознанием.

Мы все — Робинзоны Крузо,
И весь мир наш — спокойный остров;
Он без нас будет мчаться грузно
В ласке солнца, знойной и острой.
(«Мы все — Робинзоны»).

Могут указать на проявления брюсовского идеализма хотя бы в стихотворении «Мир N измерений», где автор, опираясь на новые представления математики, создает гипотезу о фантастических существах мира многих измерений:

Но живут, живут в N измереньях
Вихри воль, циклоны мыслей, те,
Кем смешны мы с нашим детским зреньем,
С нашим шагом по одной черте!

Стихотворение Брюсова — не столько признание «тщеты земных желаний», сколько протест против любой ограниченности, условности, косности и узости взглядов на действительность, против шагания «по одной черте». Оно будит мысль, стимулирует нашу вечную неудовлетворенность достигнутым, понятным и поиски все нового — основу прогресса человеческого знания.

Что же касается упомянутых Брюсовым «богов»— жителей «Мира N измерений», а также «чудовищ, владык стихий на синих планетах» («Все люди»), упомянутых там же демонов и дьяволов; «оживленного, быть может, как дракон на звезде» «я» («Nihil»); или даже более ранних «духов тайных» («Жизнь», 1906 г.), «властелинов Марса иль Венеры, духов света иль, быть может, тьмы» («Сын Земли», 1913 г.), то судить по ним об «идеализме» или «мистицизме» Брюсова — все равно, что, например, судить о «мистицизме» Гете по его Мефистофелю или Лермонтова по его Демону. Кстати, самое слово «боги», возможно, подсказано Брюсову заглавием социальной утопии Г. Уэллса «Люди как боги», в которой действие происходит как раз в мире иных измерений. (Роман этот написан в 1923 году, «Мир N измерений»— в 1924 г.). «Может быть существуют

иные существа, сознание которых, интеллект которых устроен иначе и они внешние впечатления... воспринимают в другой форме... Кроме того кажется, что пространство, в котором мы живем, т. е. которое воспринимается человеком, кажется, что пространство это не есть эвклидовское, а какое-то иное»,— говорит Брюсов в своих лекциях в Лито[1] и это отнюдь не противоречит современной науке. Нет сомнения, что формы жизни во вселенной бесконечно разнообразны и, возможно, значительно отличны от тех, которые нам знакомы или которые мы можем себе представить. Ошибка Брюсова— скорее ошибка языка, поскольку у него не было названий для гипотетических существ «иных миров».

Между прочим, возможность существования разумных существ из иной «весьма тонкой» материи допускал не кто иной, как К. Циолковский в статье «Растение будущего» (1929).

Материалистические представления Брюсова об объективной действительности логически приводят его к мысли о закономерности ее явлений. Стоя на научных позициях детерминиста, Брюсов, однако, не избежал ошибок, иногда вообще отрицая возможность случайности или малейшей свободы выбора цели:

Пред волей числ мы все — рабы,
И Солнца путь вершат, покорны
Немым речам их ворожбы.
(«Машины»).

О мираже случайностей мы мечтать не в праве.
Все звенья в цепь, по мировым законам.
(«Звено в цепь»).

...сонмы солнц и наше «я»
Влечет в пространство — Неизбежность!
(«Голос иных миров»).

Идея фатальной исторической предопределенности выражена в стихотворении «Руками плечи».

Все же волевой, яркой индивидуальности поэта была горька мысль о полном отсутствии «свободы воли» («Дни для меня»). Она отнюдь не приводила Брюсова

[1] Лекция № 1, 1920 г., архив Брюсова, Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина.

к пассивности, фатализму. В последних сборниках он выступает прежде всего как поэт созидательного труда и творческой мысли.

Последние его стихи постепенно освобождаются и от теологического привкуса, который чувствуется в «Должен был» (1915 г.) или «Руками плечи». Важнее всего отметить, что Брюсов твердо убежден в объективной закономерности явлений мира.

9

В критике неизменно упоминаются релятивистские и агноститические черты мировоззрения Брюсова, проявляющиеся в послеоктябрьских, особенно в научных стихах. Освещая определенные стороны его гносеологии, нельзя не учитывать обыкновение поэта смотреть на вещи sub specie aeternitatis (с точки зрения вечности), не учитывать перспектив и масштабов его мышления. Современникам Брюсова это казалось «космизмом», уходом от конкретных, насущных интересов дня. Следует отличать «космизм» некоторых пролеткультовских поэтов от того, что называли «космизмом» Брюсова. В первом случае это результат неспособности подойти вплотную ко всей сложности жизни, неспособность осознать всю глубину происходящих в ней изменений и найти конкретные «земные» образы из плоти и крови для воплощения своих мыслей и переживаний. Отсюда—отвлеченный пафос высоких общих слов, схематизм, абстрактность. К космизму ведет избыток энтузиазма при недостатке точного знания.

Причислять к подобным «космистам» и Брюсова—серьезная ошибка, даже учитывая некоторые «космистские» тенденции его ранних послереволюционных стихов (например, в сборнике «В такие дни»—«Россия»).

Многое из того, что вдохновляло Брюсова, казалось чуждым и далеким его современникам. Но сегодня то, что вчера представлялось еще научной абстракцией, фантастикой, блужданием в эмпиреях, становится действительностью, достоянием человеческой практики. Земные масштабы кажутся тесными уже не только астрономам после запуска десятков искусственных спутников Земли, многих космических ракет и полетов советских людей в космос. А ведь называли же в свое время К. Э. Циолковского фантазером, «калужским мечтателем»!

И Брюсов сейчас уже не отпугивает нас масштабами своей мысли, не кажется утопистом, фантастом или любителем абстракций, каким казался в те годы.

О бесконечности вселенной говорит Брюсов в своем стихотворении «Пределы», об относительном ничтожестве земных масштабов («Человеческий плач в пространстве нем») и даже масштабов звездных («Мелкие отруби, рассыпаются звезды»). Но победным гимном разуму, воле и труду человека звучит призыв «отрубить канат» звездного корабля, направляя его к неизведанным мирам.

Одновременно это — стихи о поэзии, о безграничных возможностях воплощаемой ею мысли, о ее новых масштабах и целях.

Относительная ничтожность земных масштабов не приводит поэта к релятивистскому отрицанию всех наших знаний, всех достижений. Если Брюсов говорит о далеком будущем, о грядущем бурном расцвете науки:

> Но и там все—лишь миг, но и там все—что дребезг
> Невозможных полнот...
>
> («Невозвратность»)

то он говорит об исторической условности приближения наших знаний к объективной истине.

В поистине великолепном по своим идейным и художественным достоинствам «Мире электрона» предметом иронии поэта становится ограниченность представлений иных ученых, которые

> ...свой мир бескрайный
> Поставив центром бытия,
> Спешат проникнуть в искры тайны
> И умствуют, как ныне я.

Опираясь на представления науки о строении материальных частиц (весьма скудные в 1922 году), Брюсов воплощает в чеканных строках поразительную по смелости мысли гипотезу об электроне-планете, где

> ...все, что здесь, в объеме сжатом,
> Но также то, чего здесь нет.

И совершенно не важно для Брюсова и для нас, если в действительности электроны вовсе не обитаемые

Миры, где пять материков,
Искусства, знанья, войны, троны
И память сорока веков!

Важно иное — убеждение поэта в материальности мира, в его бесконечном многообразии и сложности:

Их меры малы, но все та же
Их бесконечность, как и здесь...,

что прекрасно согласуется с гениальной догадкой Ленина о том, что электрон так же неисчерпаем, как и атом.

Склоняется ли Брюсов к агностицизму, высмеивая субъективизм, ограниченность, пристрастие к устоям «абсолютов» и «мировую спесь» геоцентристских (или «электроноцентристских») мудрецов? Вернее было бы видеть в этом стихотворении призыв к неограниченному, не стесненному никакими рамками пределов и «абсолютов» познанию действительности в ее бесконечности и ее неисчерпаемости. «Мир электрона»—большая удача Брюсова на путях создания научной поэзии.

Это, однако, не значит, что релятивизм Брюсова не приводил его иной раз к ошибочным выводам. В созерцательном, пассивно-эстетском «Голосе иных миров» (1917 г.) «целит священная безбрежность, Всю боль, всю алчность, всю мятежность, Смиряя властно безнадежность, Мечтой иного бытия». В «Грядущем гимне» истины всех веков удручающе мимолетны. В книгу земной истории внесется лишь «семь значков» («Октябрь»?)—«Все, чем жили мы, чего мы ждали. Чтоб и нас Вселенной было жаль» («Книга»). Жалоба на принципиальную недостаточность человеческих знаний — в «Яви»; пессимистичен релятивизм концовки стихотворения «От Перикла до Ленина»; слишком категоричны поспешные выводы из теории относительности Эйнштейна: «Все же в веках пробил час, где б выкидывать Истин груз, все их в муть неся» (лишь отчасти смягченные этим «бы»), и «Смысл веков — не броженье ль во лжи пустой! Время, место — мираж прохожий» («Pou

sto»). В «Легенде лет»—«Бред в смене бредов Архимед с Эйнштейном, Легенда лет—Москва иль Вавилон».

Но признание неполноты и недостаточности наших знаний и наших возможностей, несмотря на утверждение «Что мы?— капля, в вселенную влитая, Нить, где взвита в бездонность основа» («Разочарование»), в этих стихах — не предлог для проповеди пассивности и фатализма. В подтексте их всегда — возмущение поэта относительной скудостью накопленных знаний: «Клад всех веков, что нищенских котомок Позорный сбор,—запас на краткий срок!» («Легенда»), возмущение невозможностью осуществить вот сейчас все дерзновенные помыслы человека: покорить все планеты, докинуть «наши мечты и мысли» «до звезд». Ясно, что этот гнев и эта скорбь — не тормоз прогресса, но его стимул. Если поэт призывает «невоволосого марсианина» «брать наш воздух, наш фосфор, наш радий», то, грозя этим, ставит целью побудить человека спешить с покорением космического пространства. И если в «Загадке Сфинкса» мы читаем:

Все в той же клетке морская свинка,
Все новый опыт с курами, с гадами...
Но пред Эдипом загадка Сфинкса,
Простые числа все не разгаданы,

то объективно стихотворение ставит ту же цель — пробудить пытливую мысль, решить все «загадки Сфинкса», стереть все белые пятна с карты науки.

Удачным (за исключением ошибочной нотки—мысли о полной непригодности принципов физики Ньютона) следует считать и «Принцип относительности». Суть этого стихотворения — в призыве преодолеть старые представления о пространстве и времени, в прославлении вечного прогресса наших знаний, в насмешке над боязнью нового, каким бы необычным оно не казалось: «Иль колеса в мозгу так закручены, Что ... одно вам,— из церкви порученный Огонек ладонью беречь».

Итак, можно утверждать, что несмотря на отдельные срывы релятивистского характера («Pou sto»), в целом Брюсов считает относительною лишь степень близости наших знаний к абсолютной истине, признавая существование этой объективной абсолютной истины. Материализм Брюсова определяет его гносеологию.

«Быть материалистом, значит признавать объективную истину, открываемую нам органами чувств»,— читаем мы у Ленина[1]. И всегда у Брюсова в признании им относительности наших знаний сегодняшнего дня — и гордость достигнутым, и недовольство его рамками, и страстный призыв к безграничному расширению наших представлений о мире, и насмешка над теми, кто ставит какие-либо пределы и «абсолюты» на этом пути. Главное, что характеризует Брюсова во все периоды его жизни и творчества — неутолимая жажда знаний, жажда безграничного овладения всеми тайнами истории человечества, всеми тайнами природы: ее настоящего, прошедшего и будущего, тайнами материи, времени и пространства. Поэт с горечью переживает относительную неполноту, или—иной раз—ошибочность наших знаний, отсюда—горькие иногда нотки сомнения, мучительные поиски ответов:

Мы в бесконечности? иль мы в конечности?
Иль рано разуму познать?
И мысль нам надо пеленать,
А не водить в уборе подвенечном?

Иль нам познанье вовсе не дано,
И все игра «воззрений» или «категорий»,
И все равно
Сверлим ли небо мы с высот обсерваторий!
(«Бесконечность», 1924 г.)[2]

В целом последние стихи Брюсова очень далеки от пассивной созерцательности и фатализма — естественного следствия агностицизма. В большинстве случаев они — побуждение, призыв к созидательной деятельности:

А сколько учиться,— пред нами букварь еще!
Ярмо на стихии наложить не пора ли,
Наши зовы забросить на планеты товарищу,
Шар земной повести по любой спирали?
(«Молодость мира»).

Агностик ли автор этих строк?

[1] В. И. Ленин, Соч., т. 14, стр. 120.

[2] Гос. библиотека им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова.

10

Брюсову чужд метафизический взгляд на мир, как на нечто раз и навсегда данное, разобщенное, застывшее; характерная особенность его подхода к действительности—признание и понимание всеобщей связи всех ее явлений, умение видеть в них лишь стороны единого диалектического процесса развития («От Перикла до Ленина», «Nihil») и др.

Именно эта черта заставляла иных исследователей, чуждых широте брюсовской мысли, видеть в его стихах «соединение несоединимого», механическое перечисление совершенно разнородных понятий.

Ярко выражена связь настоящего с прошедшим и будущим истории в стихотворениях «Кругами двумя», «ЗСФСР»; о единстве исторических связей и процессов говорится в «Диадохах»:

Гудел гигантский горн вселенной;
Месил века; гас, отпылав,—
Чтоб тот же мир, в срок Рима пленный,
Влил в жизнь тысячелетний сплав.

Та же мысль о связи всех явлений в единстве процесса развития жизни на Земле или истории общества — в строках:

Так все камни Эллад — в Капитолии Рима,
Первых ящеров лет — в зигзаге стрижа.
(«Та же грудь»).

«Сегодня вобрало в себя все, что было жизненного в минувших тысячелетиях; в сегодня потенциально заключено все то, что будет завтра и через столетия; сегодня связует бесконечность прошлого и бесконечность грядущего»,—пишет Брюсов в статье «Ктематика» 1920 года[1].

О единстве биологической эволюции и эволюции разума не только в масштабах нашей планеты, но и вселенной говорится в стихотворениях «Жизнь» (1906 г.),

[1] Цитируется по рукописи архива Брюсова в Гос. библ. СССР им. В. И. Ленина.

«Мировые спазмы», «Когда стоишь ты в звездном свете...».

Действительно, жизнь для Брюсова прежде всего — процесс, движение, а не нечто статичное, обращается ли он к астрономии:

Солнце летит неизмерной орбитой,
Звезды меняют шеренгами строй.

Станут иными узоры Медведиц...
(«Грядущий гимн»),

Миг, лишь миг быть Земле в данной точке вселенной...
(«Невозвратность»),

...к биологии, или истории:

Жизнь не остановится,
Все спешит, бежит;
Не она виновница
Если жмут межи.
(«Перед съездом в Генуе»),

...или говорит о людях:

Мир иным стал! Мы ль в нем неизменны?
(«Современная осень»),

...или даже о себе самом:

Мы ль там, иль не мы? Каждым атомом
Мы — иные! в теченьи река,
Губы юноши вечером матовым
Не воскреснут в усах старика!
(«Это я»).

итак,

«...в тропе Гераклита--все истины: жизнь—смена вод»
(«Невозвратность»).

Меняются, развиваются и человеческие понятия, представления об окружающем («Принцип относительности», «Эры»), и язык («Новый синтаксис»). И для Брюсова это не просто движение, а поступательное движение, эволюция, рост, развитие. Так, в том же «Новом синтаксисе» «Век взвихрен был; стихия речи чудовищами шла из русл, И ил, осевший вдоль поречий, Шершавой гривой заскорузл», но в грубости этой стихии, в ее народности — «целенье долгих анемий» залог нового взлета:

Но так из грязи черной встали
Пред миром чудеса Хеми...

Особенно ярко рисует Брюсов революционные, качественные изменения в десятках стихотворений на темы истории. В «Магистрали» поэт, чтобы подчеркнуть значение Октября, величие этого сдвига в истории человечества, резко меняет даже размер своего стиха, переходя от неторопливого дактиля к патетическому ораторскому пятистопному ямбу.

И грань легла меж прошлым и грядущим,
Отмечена, там, где-то, дата дат:
Из гроз последних лет пред миром ждущим,
Под красным стягом встал иной солдат.

Аналогична мысль в стихотворении «Ленин»:

Октябрь лег в жизни новой эрой,
Властней века разгородил,
Чем все эпохи, чем все меры,
Чем Ренессанс и дни Атилл.

Идея органической эволюции и человеческой истории как поступательного движения, развития от низшего к высшему — в «Атавизме» (где, к сожалению, Брюсов говорит о человеке будущего, ссылаясь на Ницше), и в «Мире электрона», и в «Книге», и буквально в десятках других стихотворений. Та же мысль — в лекциях Брюсова, прочитанных в 1920 г. в Лито.

Единство прошлого и будущего в настоящем моменте — в «Кругами двумя»; отрицание старого, отжившего, гибель его в историческом процессе развития во имя победы новых идей, новых исторических эпох, причем смена эта в виде революционных скачков, взрывов — в стихотворении «Эры». Брюсову чужда мысль о постепенной, равномерной эволюции общества, которую можно было бы изобразить как плавно поднимающуюся все выше и выше линию. Он видит эту эволюцию в смене эпох замедленного развития (например, средние века) эпохами быстрого прогресса (Возрождение) или бурными годами революционных преобразований (Французская революция). Такова идея «Светоча Мысли» при

всех недостатках идеалистического порядка этого венка сонетов. В «Эрах» Брюсов патетически утверждает победу новых исканий, новых путей в гуле мировых потрясений:

Что же Сан-Фриско, Сан-Пьер, Лиссабон, Сиракузы![1]
Что пансеймы! Над пеплом в темь скрытых Помпей
Виноград цвел, жгли губы, росли аркебузы...
Дли исканья! Ломай жизнь! Взгляд, страсти зов—пей!

В этом стихотворении слишком категорично отрицание объективной ценности всего старого:

Смысл веществ, смысл пространств, смысл времен,
Все—на слом!

Но в целом исторический и философский оптимизм автора ярко проявляется в страстном утверждении побед новой жизни.

Поэт иронизирует в том же «Мире электрона» над теми, кто не видит в борьбе противоположностей и отрицании отжившего — источника движения вперед, к новым взлетам:

А в миг, когда из разрушенья
Творятся токи новых сил,
Кричат, в мечтах самовнушенья,
Что бог свой светоч загасил!

Что же касается эсхатологических представлений Брюсова («Мы все — Робинзоны», «Разочарование», «Из лесной жути» и др.), то гораздо более многочисленны и более характерны те его стихи, в которых прославляется вечность и неистребимость жизни во вселенной.

Именно такова идея стихотворения «Земля молодая» (1913 г.), или послеоктябрьских: «Мировые спазмы», «Молодость мира» из сборника «Дали» и одноименного—в сборнике «Меа», «Мечта, внимай!».

Проблемы жизни во вселенной и биологической эволюции, некоторые аспекты которой с таким мастерством отражены в стихотворении «П. И. Постникову», питали творческую мысль Брюсова в течение многих лет («С

[1] Брюсов имеет в виду землетрясения и другие стихийные бедствия, постигшие эти города.

кометы», которая, например, датируется 1895 годом). В блестящем стихотворении «Жизнь» (1906 г.) — воспевание стихийного могущества и многообразия жизни. Отметим, что в космозоических и панспермических представлениях своих («И семена существ проносит сквозь эфир») Брюсов стоял на уровне тогдашней науки (теории о занесении жизни из других миров Аррениуса, Гельмгольца, Кельвина, Рихтера, де-Монтливо и других). То же относится к «Мировым спазмам».

Отношение к самой смерти меняется в послереволюционных стихах поэта. Если в стихотворениях «В смерть», «Во мне», «Nihil» еще есть рецидивы пессимистической оценки этой «последней инстанции», то «Череп на череп» при всей его натуралистической беспощадности отличается материалистическим, а не декадентским подходом к комплексу «любовь и смерть».

Ясное понимание процесса жизни как единства противоположностей — в стихотворении «Как листья в осень», где оно выражается любопытной формулировкой—«труп и живой—враги ль?». В целом «Как листья в осень»—великолепный по смелости мысли и оптимизму гимн разуму человека и его воле, побеждающим самую смерть:

Не листья в осень, праздний прах, который
Лишь перегной для свежих всходов,— нет!
Царям над жизнью, нам селить просторы
Иных миров, иных планет!

II

Комплекс исторических и социальных проблем, получивших отражение в поэзии Брюсова всех периодов его творчества, грандиозен. Глубина подхода поэта к традиционным темам гражданской или любовной лирики позволяет нам рассматривать как произведения научной поэзии не только его стихи, преломляющие в том или ином аспекте проблемы астрономии, физики или биологии, но и те, в которых историческая, социальная или иная тематика разрабатывается им в сугубо научном или философском плане.

Брюсов — историк и социолог, не успевший утвердиться окончательно на позициях исторического мате-

риализма и не избежавший поэтому некоторых ошибок не преодоленного полностью прошлого, предстает в целом все же далеким от агностицизма, индетерминизма («Дни для меня не замысловатые фокусы», 1921) или пессимизма.

Ошибочен его взгляд на эволюцию интеллекта как на движущую силу исторического процесса (например, венок сонетов «Светоч Мысли»); он отдает дань буржуазному индивидуализму в настойчивом воспевании сильной, волевой личности в ряде дореволюционных стихотворений («Колумб» 1894 г., «Ассаргадон», «Александр Великий», «Старый викинг», «Наполеон», «Юлий Цезарь» и десятки других); в стихотворениях периода русско-японской или империалистической войны проявляются националистические и иной раз шовинистические настроения; отголоски «надморального» подхода к историческим событиям встречаются и в последних сборниках, имеет место порой стилизаторство и эстетизация событий истории.

Но от сборника к сборнику Брюсов идет к признанию революционного преобразования мира величайшей целью человечества, к утверждению новых моральных ценностей братства трудящихся освобожденной планеты. В поэте растет протест против капиталистического гнета, милитаризма, империалистического культа машины, техники, как средства разрушения («К стальным птицам», 1915 г.). Призыв ко всеобщему разоружению, к миру в его стихотворении 1923 года «Разворачивается скатерть...» звучит и сегодня в полную силу.

Послеоктябрьские стихи Брюсова проникнуты пафосом борьбы двух миров, верою в будущее торжество сознательной справедливости и разума. Их пафос и в прославлении творческой, созидательной деятельности человека — борца, строителя и мыслителя,— направленной на то, чтобы он

За грань, сквозь толщу тайн, в высоты
Мог мысль победную взнести!

(«Дворец центромашин», 1920 г.).

Брюсов, еще в стихотворении 1899 года «Вот проходят бедняки»[1] пророчествовавший: «В неизбежный час

[1] Перевод из Приска де Ландель.

расплаты Мы растопчем все во прах», в послеоктябрьских стихах выступает как подлинный певец мысли и творческого радостного труда сбросившего все оковы человека — борца за построение нового, справедливого общества. Поэт—

...за свободу новой жизни,
Где дано труду царить —
За мечту — в своей отчизне
Радость братства утвердить...

(«Мы—в народе возрожденном» 1920)[1]

Стихи поэта постепенно, от сборника к сборнику, освобождаются от налета стилизаторства, от эстетизации событий истории и ее героев.

В стихах о русской революции преодолевается и основной порок дооктябрьской философии истории Брюсова — своеобразный исторический релятивизм, воспевание интенсивности, яркости, значительности явления вне зависимости от его отношения к добру и злу.

После Октября проблема героя и общества, вождя и народа разрешается Брюсовым, отдавшим в свое время дань буржуазному индивидуализму, уже в ином плане.

Наиболее значительны в формировании у Брюсова марксистского взгляда на роль личности в истории стихотворения, посвященные В. И. Ленину, особенно из сборника «Меа»:

Кто был он? — Вождь, земной Вожатый
Народных воль, кем изменен
Путь человечества, кем сжаты
В один поток волны времен.

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

(«Ленин»)

[1] Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова.

Эти строки о Ленине, которого Брюсов назвал «лучшей гордостью, славой всей нашей планеты»[1]—вообще одни из первых в истории советской поэзии.

Если в период первой русской революции Брюсов считает еще движение масс стихийным явлением, хотя и призывает «Грядущих гуннов» (1905 г.), стоит еще отчасти на анархистских (по выражению В. И. Ленина) позициях — «Ломать я буду с вами, строить — нет» («Близким», 1905 г.), то в стихах о Ленине он приходит к мысли о вожде, руководящем сознательной деятельностью масс, как о выразителе воли народа, видя в революции творческую, сознательную силу.

В первые годы существования Советского государства социологические концепции Брюсова характеризовались еще недопониманием с его стороны качественного отличия социалистической революции и нового строя от исторических событий прошлого («Парки в Москве»). Но по мере развертывания созидательной деятельности освобожденного народа наблюдается идейное углубление гражданской и патриотической лирики поэта.

Показателен в этом отношении цикл «В зареве пожара» сборника 1921 года «В такие дни». Эстетская риторика, отголоски национализма, взгляд на революцию как разрушительную стихию, несущую гибель старой культуре, не должны мешать положительной в целом оценке этого цикла. Исключительная сложность и противоречивость творчества характеризуют Брюсова до конца его дней. Но в цикле куда убедительнее и ярче отображены грандиозность революции, ее планетарные масштабы («К русской революции», «К Варшаве»): выражено глубокое понимание революции как жизнеутверждающего, созидательного начала («Весной», «Серп и Молот»); высмеивается трусливость либеральной интеллигенции, напуганной грозными событиями современности («Товарищам интеллигентам»). То же стихотворение «Парки в Москве» проникнуто глубокой верой в грядущие счастливые века; «Нам проба»—призыв к мужеству,

[1] Черновой набросок на обороте автографа стихотворения «Ленин» 25/I 1924 г. (Гос. библ. СССР им. В. И. Ленина, архив Брюсова).

революционной стойкости в годы жестоких испытаний.

Еще задолго до Октябрьской революции Брюсов мечтал о грядущих веках свободы, равенства, братства, о социалистическом будущем человечества (напр. «К счастливым», 1904—1905 г.), хотя его творчеству не были чужды и эсхатологические настроения («В дни запустений», 1899 г., отрывки из поэмы «Замкнутые», 1900—1901 г.), столь характерные для символистов. Но последние обрекали мир на апокалиптический конец, т. к. были бессильны его понять, да и не пытались, считая это невозможным. Отсюда — пророчества о гибели от «глада, мора и меча»: «желтая опасность» Владимира Соловьева, закаты Блока и Белого и т. п.

Напротив, научное видение мира и материалистические устои брюсовского мировоззрения приводят его от утопических мечтаний о будущем и от мрачных пророчеств к слиянию мечты и действительности в стихах последних лет. В них выражается глубокая вера поэта в историческую роль трудящихся масс в социальном преобразовании мира, вера в возможность построения нового, справедливого общества.

Брюсов, считавший революцию «торжественнейшим днем земли» («Я вырастал в глухое время...», 1920), становится не только ее певцом, но и тружеником. Он играет выдающуюся роль в культурном строительстве в обстановке борьбы за сотрудничество лучшей части русской интеллигенции с пролетариатом.

И поэт заслуженно гордится в одном из последних стихотворений тем, что «искра есть в лучах — моя» («У Кремля», 1923).

12

Не следует полагать, что Брюсов был поэтом холодной, кабинетной, «академичной» науки, не желающей иметь ничего общего с нуждами повседневной реальной жизни. Еще в стихотворении 1905 года «Служителю муз» поэт ставит долг патриота выше всех «таинств вселенной»:

Когда бросает ярость ветра
В лицо нам вражьи знамена,—
Сломай свой циркуль геометра,
Прими доспех на рамена!

Октябрьская революция опрокинула все преграды на пути народа к знаниям, поставила науку на службу его интересам и нуждам. И Брюсов в стихотворении «Серп и Молот» восклицает:

Вселенский серп, сев истин жни,
Толщь тайн дроби, вселенский молот!

В десятках произведений, относящихся ко всем периодам творчества, Брюсов выступает перед нами не только поэтом мысли, но и поэтом труда, подлинным гимном которому является, например, его «Работа» (1917 г.). Певцом свободного творческого труда на благо народа становится он после Октября («Праздник труда», «Гимн Первого Мая 1919 года», «Мы — в народе возрожденном», 1920 г.; «Пусть вечно милы посевы, скаты...» 1920 г.; «Слепой циклон, опустошив...», 1918 г.; «Я—междумирок», 1911—1918 гг. и многие другие). Брюсов сам был великим тружеником, неуклонно проводившим в жизнь принцип „nulla dies sine linea".

Труд в представлении поэта — мировой закон («Когда стоишь ты в звездном свете», «Мечта, внимай!»). Характерен хор из I действия трагедии Брюсова «Диктатор» (1921 г.):

Наше владенье — земля,
Небо — наши пределы!
Люди — одна семья,
Работа — общее дело,
Наше владенье — земля,
Небо — наши пределы[1].

Не все стихи Брюсова о труде равноценны, кое-где они несколько риторичны или абстрактны, но налицо главное — огромный идейный прогресс его творчества в целом, и в этом прогрессе роль стихов о труде немаловажна.

Поэт не видит пределов возможностям человека — мыслителя и труженика:

...на выю природы все уверенней, строже
Налагает Наука золотое ярмо.

[1] Рукопись Брюсова в Пушкинском доме АН (Ленинград).

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

Свою борьбу с человеком, Элементы, вы длите ль?
Покоряйтесь, как тигры, в клетке рыча!
Завещал нам победу древний мыслитель[1]:
Расщепленный атом—Архимедов рычаг!

(„Aux Champs—Elisees
или на Риждент-стрите...», 1922 г.)

Вот где ответ на вопрос «pou sto» (где бы стать)![2]

Сейчас, когда работают атомные электростанции и плавают атомные корабли, мы воспринимаем эти стихи без недоумения, но не казались ли современникам Брюсова стихи о могуществе расщепленного атома или о космических полетах такими же пустыми и далекими от жизни и от «подлинной» поэзии абстракциями, какими кажутся ныне «Мир N измерений» или «Принцип относительности» иным читателям (и критикам)?

Совершенно исключительное значение приобретают сейчас — когда нами положено начало новой эры, эры покорения космоса — стихи на эту тему Брюсова, намного опередившего в этом отношении всех своих современников-поэтов. Спутники Земли, советская ракета на Луне и полет других ракет к Марсу и Венере, не говоря уже о полетах советских космонавтов,— лучший ответ всем, упрекавшим Брюсова в «космизме», уходе от жизни и витании в абстрактных эмпиреях.

Поистине Брюсов обогнал в этом отношении интересы своей эпохи и мы вправе назвать Брюсова — мечтателя, энтузиаста покорения глубин космоса, настойчиво воплощавшего свою мечту в десятках стихотворений, обогнавшего в этом отношении чуть ли не на полвека всех русских поэтов—Циолковским русской поэзии!

13

Оценивая многие произведения Брюсова как опыты научной поэзии, нельзя не увидеть, что поэт шел к намеченной цели многими путями. В статье «Вчера, сегод-

[1] Брюсов имеет в виду Демокрита, одного из отцов атомистики.

[2] Архимед говорил: «Дайте мне точку опоры (где бы стать), и я переверну мир». Эту силу, способную преобразовать мир, Брюсов пророчески провидел в расщепленном атоме.

ня и завтра русской поэзии» (1922 г.) он писал: «Истинно современной поэзией будет та поэзия, которая выразит то новое, чем мы живем сегодня... надобно не только выразить новое, но и найти формы для его выражения»[1].

И Брюсов, уже на склоне лет, экспериментировал, искал, присматривался иной раз к творчеству молодых своих современников, энергично расшатывая складывавшиеся десятилетиями формальные традиции своего мастерства. Определенное влияние, например, В. Хлебникова («Кузов звуков» или «Взводня звонов» 1929 года в архиве поэта) прослеживается в ряде стихотворений; гораздо осторожнее следует говорить о подобном же влиянии Маяковского и других поэтов; но в целом в поисках нового Брюсов прокладывает свои пути.

Нетрудно заметить, что некоторые научные стихи Брюсова отличаются той монолитной логичностью формы и точностью языка, которые снискали ему имя «поэта мрамора и бронзы» («Мир электрона», «Кто? мы? иль там...»; «Пленный лев», «Новый синтаксис», «Магистраль», «Мир N измерений» и др.). Некоторые же характеризуются нарочитой затрудненностью формы: лихорадочностью «рубленого» ритма, обилием одно-двухсложных слов в строке (и обилием ударений), «телеграфно» упрощенным (фактически усложненным) синтаксисом[2], чрезмерным обилием поставленных рядом, но резко противоположных по смыслу образов, неблагозвучием звукописи. Эти стихи не музыкальны, мелодия их не ясна, не прозрачна, но отрывиста, нервна. Новаторски смела и оригинальна рифма Брюсова. Поражает обилие сталкивающихся согласных в некоторых стихах, нарочитое неблагозвучие. Особенно заметно это в сборнике «Меа», где рядом с классически четкими ораторскими интонациями стихотворений «Магистраль» или «Ленин» — экспрессивная невнятица «Эр».

[1] «Печать и революция», 1922 г., книга седьмая, стр. 45.

[2] «...поэты должны создать и новый синтаксис, более отвечающий потребностям момента, более приспособленный к речи, воспитанной на радио и на военных приказах, более отвечающий быстроте современной мысли, привыкшей многое только подразумевать». Брюсов, «Смысл современной поэзии», «Худ. слово», книга 2, М., 1920—1921 гг.

Совершенно ясно, что когда великолепный мастер стиха, превосходство которого признавали все современные ему крупнейшие поэты, выдающийся теоретик стиха и автор сотен классически совершенных стихотворений в расцвете сил пишет:

В прах скайскарперы! крейсеры вверх! на все вкусы!
Звезды трещин, развал скал, клинки ледников.
(«Эры»),

то эти строки — нечто вроде зубчатой сейсмограммы, отражающей подземные конвульсивные толчки мировых потрясений, прием — удачный или неудачный — но не свидетельство оскудения мастерства.

Перестройка формы, ломка ее заводила иной раз Брюсова в явные тупики — иной раз вообще нельзя признать стихами некоторые неудобочитаемые строки.

В единичных случаях налицо неспособность поэта справиться с обилием идей, образов, когда громоздкий материал буквально продавливает тонкую стиховую «упаковку»; механическое перечисление, каталоги имен, явлений, понятий — так называемый номенклатуризм.

Приведем в качестве примера неопубликованную строфу из стихотворения «Тетрадь» 1923 года:

Правда ль? Клише ль?— вермишель свежих, дряхлых
Снимков, гравюр, диорам, карт лапша —
Мифы, трактаты, каталоги,— в ряд их
Ставь, лик за ликом в воде, She—a:sha![1].

Ясно, что «номенклатуризм» вовсе не является непременной особенностью научных стихов, как пытаются представить некоторые критики (Д. Максимов, Э. Литвин, или же В. Саянов). Об этом говорит подавляющее большинство научных стихов Брюсова, им отнюдь не страдающих.

Много упреков заслужила действительно имевшая место, особенно в первых послеоктябрьских сборниках, некоторая архаичность брюсовских образов и реминисценций. Брюсов и сам признавал некоторые свои недостатки («Волшебное зеркало»), связанные с мучи-

[1] Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова.

тельным процессом перестройки, освобождения от бремени привычных представлений и ассоциаций.

Несомненно путь поэта — это путь преодоления символистского культа формы, эстетизма. Каким бы мастером стиха ни являлся Брюсов — блестящим в целом или забредшим в «номенклатурные» тупички некоторых из бесчисленных своих опытов и исканий, формалистом его считать никак нельзя. Поиски новых форм имели целью найти лучшие способы воплощения нового содержания. Приоритет мысли, идеи в художественном произведении для него бесспорен:

Слово сильно, и рифма сильней еще...
Но есть мысль! мысль! ее вы забыли ль?

(«Товарищам поэтам», 1922 г.).

14

«Все, что интересует и волнует современного человека, имеет право на отражение в поэзии»,— писал Брюсов в предисловии к сборнику стихов 1922 г. «Дали», и с этим мнением невозможно не согласиться.

Что же касается неизбежно возникшего вопроса о общедоступности научной поэзии, то если сорок лет назад Брюсов мог лишь мечтать о массовом читателе, стоящем на уровне его опытов и достижений в области научной поэзии, то в наше время быстрого роста культурного уровня трудящихся не может быть и речи о недоступности и непонятности произведений подобного рода для самых широких масс. Наоборот, читатель вправе предъявить к нашей поэзии известные претензии, требуя от нее еще более полного охвата всех аспектов действительности, более глубокого и эрудированного отображения всех сторон жизни, включая и те, которые до сих пор не были характерными для поэтического творчества. Разумеется, постижение глубины и значительности идей художественного произведения требует определенного усилия читателя.

Здесь уместно привести слова Брюсова: «Мы полагаем, что те, которые хотят избежать «самомалейшего усилия мозга», сделают лучше, оставив поэзию в покое»[1]. Что же касается «непонятности» научной поэзии Брюсова для «простого» или «среднего» читателя, то это мнение нуждается сейчас в решительном пересмотре. В 1924 году Ив. Анисимов писал о сборнике Брюсова «Дали»: «Поэт сознавал нешироку доступность и трогательно заботился устранить ее путем справочника... Поэт-ученый... с любовью насыщал свои произведения цветами своей эрудиции, затрудняя этим их доступность. Справочником этого не исправить, и Брюсову никогда не стать поэтом массового значения»[2]. Заглянув в «некоторые пояснения», приложенные Брюсовым к сборнику «Дали», мы без труда убедимся, что большинство из того, что Ив. Анисимов назвал «цветами эрудиции», должно быть сегодня понятно среднему школьнику (в частности, объяснены «Эйнштейн», «Архимед», «Пифагор», «Колхида», «Прометей», «пи», «электролиты»). Ведь «автору могут быть хорошо знакомы такие научные истины, такие исторические факты, такие имена, термины, слова, которые тем или другим читателям — неизвестны. Как поэту ограничивать себя, запретить себе говорить об этом, что иному читателю может оказаться непонятно? И нужно ли такое ограничение? Не значит ли это насильственно запретить в поэзию доступ всем проблемам современной науки, всем вопросам политической и общественной жизни, всем примерам из прошлых веков?... Я считаю, что поэт не только вправе, но и обязан идти в ногу с современным знанием... поэзия должна двигать мысль вперед, а не топтаться в мыслях избитых и истолоченных в ступе столько-то веков назад»[3].

Двадцать лет назад А. Белецкий надеялся на то, что «... читатель недалекого будущего уже оценит по заслугам тот знаменательный взмах познающей мысли, который обозначается именем Валерия Брюсова, ученого и поэта»[4]. Не наступило ли это время?

---

[1] В. Бакулин (В. Я. Брюсов), «А. Шемшурин, Стихи Брюсова и русский язык», «Весы», 1908, № 11.

[2] «Книгоноша», 1924, № 40.

[3] Предисловие Брюсова к собранию стихов 1922—1924 гг. (рукопись). Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина.

[4] А. Белецкий, Брюсов как ученый, «Фронт науки и техники», 1934, № 12, стр. 98.

Стремление Брюсова создать научную поэзию, особенно ярко проявившееся в последний период его жизни, помимо важной роли в идеологической перестройке самого поэта после Октября, представляет собой беспрецедентную в русской поэзии по масштабам и значению попытку. Какую же оценку получила эта сторона творчества Брюсова в нашей критике?

Оставляя в стороне вульгаризаторские потуги лефовско-пролеткультовского толка (Б. Арватов, Г. Горбачев, С. Оленев) как вообще не заслуживающие внимания, можно разделить всех высказывавшихся о послеоктябрьском творчестве Брюсова критиков на две группы. К первой принадлежат те, которые сумели оценить и значение союза искусства с наукой, и определенные, очень важные заслуги Брюсова в этом отношении. Это, прежде всего, И. Поступальский, первый обративший должное внимание на научную поэзию Брюсова, и академик А. Белецкий. К сожалению, до сегодняшнего дня нет ни одной работы, которая специально была бы посвящена исследованию круга научно-философских проблем, так своеобразно преломленных в поэзии Брюсова.

Другую, многочисленную группу критиков составляют те, которые в своих оценках научной поэзии Брюсова, опубликованных за последнее десятилетие, оценках в некоторых отношениях справедливых, не избежали определенных промахов. Их источник в недооценке возможностей научной поэзии, ее перспектив и значения в эпоху вторжения достижений науки в нашу повседневную трудовую и жизненную практику; в недооценке той роли, которую могут сыграть в становлении советской научной поэзии пусть во многом несовершенные, но новаторски смелые опыты Брюсова.

Обращает на себя внимание также нежелание или неспособность авторов дать оценку компетенции Брюсова в освоении им средствами поэзии ряда интереснейших и важнейших научных и философских проблем. Ни о каких стихах вообще, а о последних собраниях Брюсова в особенности, нельзя писать, замыкаясь «исключительно в области словесного творчества» (по выражению Брюсова).

Положительные стороны научной поэзии Брюсова — смелость мысли, опирающейся в основном на завоевания диалектического материализма, глубокая эрудиция, широта кругозора, а также вера в науку и в творческий труд, философский оптимизм, уверенность в гибели капиталистической цивилизации, прославление исторической роли пролетариата и Октябрьской революции. Эти достоинства не могут быть сведены на нет отдельными следами идеализма и пессимизма. Не можем же мы, к примеру, забыть об исторических заслугах К. Э. Циолковского перед нашим народом и всем человечеством из-за сложности и противоречивости его мировоззрения, из-за спорности некоторых его убеждений? Кстати, К. Циолковский одобрительно относился к союзу науки и искусства в поэтическом творчестве. В письме от 26 мая 1932 г., адресованном И. С. Поступальскому, он писал: «Весьма мне нравится Ваше намерение написать и издать сборник стихов (научных). Я уверен, что Вам это удастся»[1].

С каждым днем становится все яснее, что поэт в своем познании действительности не может больше опираться исключительно на свой личный опыт, непосредственное восприятие доступных ему явлений или на интуицию. Только научное знание дает ему возможность постичь жизнь во всей ее полноте и сложности, в ее исторической перспективе.

Между тем наблюдается разрыв между современной наукой и современной поэзией. В этом повинна отчасти и наша критика, замалчивавшая или не оценившая по заслугам ее былых достижений. Результатов не пришлось долго ждать. Ни недавняя дискуссия между «физиками» и «лириками», ни самый факт разделения на «физиков» и «лириков» не были бы возможны, не будь нашими поэтами преданы забвению ломоносовская и брюсовская традиции. Мы не должны забывать слов М. Горького: «Наука, ее открытия и завоевания, ее работники и герои — все это должно бы явиться достоянием поэзии. Эта — научная — область человеческой деятельности, может быть, более, чем всякая другая, до-

[1] Письмо К. Э. Циолковского любезно предоставлено нам И. С. Поступальским.

стойна восхищенья, изумленья, пафоса»[1]. Кроме того, важно помнить, что писать о науке, ограничиваясь наукой лишь как темой произведения,—еще не все. Полное право на существование имеет поэзия, несущая более серьезную познавательную нагрузку — т. е. поэзия научная.

С учетом всего сказанного выше об идейных и художественных недостатках брюсовских опытов научной поэзии должна быть, наконец, признана их определенная ценность. Поэтическое осмысление сложнейших проблем эпохи представляет значительный интерес в свете изучения путей современной поэзии в наше время тесного слияния науки, искусства и жизни.

[1] М. Горький, О библиотеке поэта, Собр. соч. в 30 томах, т. 26, ГИХЛ, М., 1953, стр. 184.

Т. С. Ахумян

М. ГОРЬКИЙ И В. БРЮСОВ

Подлинное содержание этой маловыразительной формулы—«Горький и Брюсов»— значительно шире механической суммы добрых и уважительных взаимоотношений этих больших художников слова, столь, казалось бы, далеких друг от друга во всем — и в пройденном жизненном пути, и в мировоззрении, и в характере их творчества, и даже в их понимании места и роли искусства в жизни человеческого общества.

И в самом деле, уже беглый обзор материалов, раскрывающих перед нами картину их взаимоотношений, сразу же убеждает нас в том, что это отнюдь не было простым знакомством и связью двух писателей-современников (что, разумеется, не было бы ни неожиданным, ни удивительным). Из всей их переписки друг с другом и с разными иными адресатами, из доступных нам дневниковых записей и из их устных высказываний со всей очевидностью выясняется, что тут было нечто иное, чрезвычайно интересное и, может быть, даже удивительное: они явственно тянулись друг к другу (особенно Горький к Брюсову), они дорожили этой связью, они, наконец, чувствовали что-то очень родственное один в другом и с великой озабоченностью берегли это родственное в себе, чтобы не расплескать его, не утерять

ни капли его в передрягах столь суматошной жизни своего века.

Едва ли можно было бы удивляться факту подобной близости двух литераторов, если бы это были люди одного лагеря, одних убеждений, одного взгляда на литературу и на художника в жизни. Здесь же, казалось, было нечто противоположное такой закономерности. Горький стоял перед Брюсовым как художник нового революционного класса пролетариев и как основоположник пролетарской литературы. Брюсов же считался в те годы, когда зачиналась их связь и взаимное уважение, одним из вождей русского символизма, отрицающего реальность жизни и реализм всякого искусства, в том числе, конечно, и литературы.

Так, в редакционной статье первого номера журнала «Весы» (1904 г.) Брюсов писал: «Весы» убеждены, что «новое искусство» (т. е. декадентство, символизм — Т. А.) — крайняя точка, которой пока достигло на своем пути человечество, 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».

Известно далее, что Брюсов же был редактором сборников «Русские символисты», что в ту пору он и не пытался категорически отмежеваться от литераторов, именующих себя символистами и сгруппировавшихся вокруг него, как своего боевого знаменосца.

В своем ответном слове на юбилейном чествовании по поводу его пятидесятилетия Брюсов сам признался: «конечно, я был среди символистов, был символистом, но никогда ничего туманного в символической поэзии не видел, не знал и не хотел знать»[1].

Сказано это как будто очень ясно и определенно: был я среди символистов, сам был символистом, только в этом пресловутом символизме не видел ничего туманного, смахивающего на таинственное, потустороннее. Отметим также, что это было сказано уже в 1923 году, когда Брюсов, как поэт и гражданин, порвал окончательно с прошлым и стоял в одном ряду с самыми передовыми людьми революционной России.

[1] Цитируется по книге А. В. Луначарского «Русская литература», ГИХЛ, М., 1947, стр. 290.

Но у нас имеется и другое признание Брюсова об этом же предмете,— признание, сделанное им в те годы, когда он создавал произведения, закрепившие за ним славу поэта-символиста, те самые стихи, которые даже в 1923 году давали ему основание признаваться, что он не только был среди символистов, но и был символистом.

Это чрезвычайно интересное признание, и оно достойно самого серьезного внимания. Речь идет об одном его письме к писателю Георгию Чулкову, написанном не то в конце 1903, не то в начале 1904 года, т. е. тогда, когда им уже были выпущены сборники «Русские символисты» и когда он уже был редактором «Весов».

В этом письме, говоря о тех редакционных правках, кои были сделаны в статье Чулкова, Брюсов пишет: «Почти везде пропущено выражение «символическая» поэзия, поэт-«символист» и т. п., **ибо мы ни в коем случае «символистами» себя не считаем».** (Подчеркнуто мною—Т. А.)[1].

Получается несколько странная картина: в годы 1894—1895 Брюсов издает сборники «Русские символисты» как человек, явно сочувствующий и более того — примыкающий к этому направлению. Далее: в 1904 году и до августа 1905 года он же фактически редактирует боевой орган русских символистов «Весы». Трудно представить себе, чтобы было возможно редактировать журнал известного направления и в то же время не стоять на идейных позициях этого направления, не быть одним из тех, кои дают тон этому органу печати, формируют его идейно-художественный облик.

Но именно это и происходит с Брюсовым, когда он в письме к Чулкову как раз в это самое время весьма категорически заявляет, что «мы (т. е. те, кого тогда принято было называть символистами) ни в коем случае (!) символистами себя не считаем».

Очень интересно также и примечание Чулкова к этому письму в части, касающейся столь безоговорочного заявления Брюсова. Чулков пишет: «Что касается са-

[1] Г. Чулков, Годы странствий, изд. Федерация, М., 1930, стр. 319.

мого Брюсова, то это заявление совершенно точно, **и понимание его, как символиста, было основано на недоразумении.** (Подчеркнуто мною — **Т. А.**). Если его трудно причислить к символистам в том смысле, в каком этот термин принимался школою французских символистов, то уже совершенно невозможно считать его символистом в более глубоком смысле, присоединяя его имя к имени Тютчева, Владимира Соловьева или Фета»[1].

Однако как же связать все это с самым поздним по времени заявлением Брюсова, сделанным в 1923 году на своем юбилейном вечере, когда он, всматриваясь в свой собственный творческий путь как бы с некоей высокой точки, говорит: «Конечно я был среди символистов, был символистом». Как объяснить это противоречие?

Думается мне, что ключ к объяснению этого кажущегося противоречия следует искать во второй части, в продолжении его заявления 1923 года, в словах:— **«...но никогда ничего туманного в этой символической поэзии не видел, не знал и не хотел знать».** (Подчеркнуто мною — **Т. А.**).

Не видеть же в символизме ничего туманного, не объяснимого методами логического мышления, ничего превращающего реальную жизнь в нечто призрачное, фантастическое,—это ведь и значит не быть подлинным символистом, не разделять в символизме как в литературном направлении самое главное — его философию, его мировоззренческие основы. Это значит, далее, примыкать к символистам сугубо формально, увлечься им как школой новой поэтики, открывающей новые широкие возможности для развития техники стиха, для дальнейшего обогащения его образной системы, его метрики, его композиционных форм и принципов.

Разумеется, даже в этом чисто формальном интересе к символизму кроется чрезвычайно коварная опасность проникновения в творчество поэта не-символиста не только упомянутых элементов формальных достижений символической поэтики, но также и самого духа, самой философии символизма, ибо ведь форма в художественном произведении никогда не предстает перед нами в виде чистой абстракции, безотносительно к выражаемому ею содержанию.

[1] Г. Чулков, Годы странствий, стр. 350.

Все это верно и многожды доказано на примере творчества многих поэтов. Однако Брюсову в данном случае эта опасность не угрожала, или, лучше, скажем так: угрожала в самой малой мере, ибо и происхождением своим, и средой, которая окружала его еще с детских лет, и воспитанием своим он был человеком очень ясного и трезвого ума, и символистические русалки не могли поэтому столь властно пленить и зачаровать его, чтобы ради их призрачных соблазнов он оторвался от живой жизни со всеми ее страстями, трепетом и кровью и окунулся бы в темные воды символизма.

Поэтому мне и кажется, что, несмотря на кажущееся непримиримое противоречие в разновременных высказываниях Брюсова о своем «символизме», здесь по сути дела никакого противоречия нет. Да, Брюсов был среди символистов, даже был символистом в сказанном нами смысле, но Брюсов не был символистом по мировоззрению своему, по идейной направленности всего своего творчества. А ведь это и есть самое главное.

Вот почему уже в 1905 году он «решительно» отказался от редакторства журнала «Весы» и остался, как он пишет в другом письме тому же Чулкову, «только близким» (а уже не «ближайшим») сотрудником[1]. И вот почему так называемый «символист» Брюсов мог горячо и вдохновенно приветствовать революцию 1905 года целым рядом прекрасных стихотворений.

И тут мне вспоминается очень интересное высказывание А. В. Луначарского относительно причин, заставивших многих больших художников прошлого «спасаться» от страшной грязи и мерзости современной им действительности в мире мечты, фантастики и даже мистики. Луначарский называл эти силы и их уход от действительности своеобразным протестом против буржуазной пошлости. «Они,— пишет Луначарский,— отрицали всю живую реальность за то, что она так пропахла буржуазным салом»[2].

За эти высказывания в свое время критики, зело ре-

[1] Г. Чулков, Годы странствий, стр. 327.

[2] А. В. Луначарский, В мире музыки, ГИЗ, М., 1923, стр. 72.

тивые в своей мнимой ортодоксальности, резко осудили А. В. Луначарского, а наши доморощенные их последователи били и меня за цитирование этих слов Луначарского в своей статье о В. Теряне в 1940 году.

Однако я думаю, что есть большая доля правды в этих высказываниях Луначарского, и, пожалуй, отчасти именно этим и следует объяснить тот факт, что с победой Октябрьской революции чуть ли не в первые же дни торжества революционного народа в рядах Коммунистической партии оказались и В. Брюсов и наш поэт В. Терян, и стал все ближе и ближе к безоговорочному принятию всей правды революции и Александр Блок.

В подтверждение той мысли, что, в частности, касательно Брюсова это совершенно справедливо, я напомню об одном чрезвычайно симптоматичном моменте в переписке Горького и Брюсова.

Когда в июле 1900 года были изданы министром народного просвещения так называемые «временные правила», которые давали право властям карать студентов «за учинение скопом беспорядков», поднялась по всем российским вузам волна протестов и возмущений. В ответ на это правительство начало свой позорный поход против студенчества.

Вот тогда-то (в 1901 году) Горький писал Брюсову: «Я, видите ли, чувствую, что отдавать студентов в солдаты—мерзость, наглое преступление против свободы личности и идиотская мера обожравшихся властью прохвостов. У меня кипит сердце, и я бы был рад плюнуть им в нахальные рожи человеконенавистников, кои будут читать ваши Сев. Цветы и их похваливать, как и меня хвалят. Это возмутительно и противно до невыразимой злобы на все — на Цветы «Скорпиона» и даже на Бунина, которого люблю, но не понимаю — как талант свой, красивый, как матовое серебро, он не отточит в нож и не ткнет им куда надо».

И вот как ответил Брюсов на это гневом кипящее письмо Горького: «Меня никогда эти внешности, эти мгновенности не волнуют. Почему мне волноваться из-за студентов? Разве это, именно то же, не бывало уже тысячи тысяч раз в прошлом и при Ассаргадонах, и при Петрах. Было. И те были люди. Какая разница прежде и теперь. Для меня никакой... Давно привык я на все

смотреть с точки зрения вечности. Меня тревожат не частные случаи, а условия, их создавшие. Не студенты, отданные в солдаты, **а весь строй нашей жизни, всей жизни. Его я ненавижу, презираю! Лучшие мои мечты о днях, когда все это будет сокрушено...»**[1]. (Подчеркнуто мною — Т. А.).

Разве о подобном же грядущем дне мечтали такие символисты, как Федор Сологуб, Зинаида Гиппиус или даже Андрей Белый, который умудрился увидеть самого доподлинного символиста в ком бы вы думали?— в Антоне Павловиче Чехове. Вот что он пишет, например, о «Вишневом саде» Чехова: «Чехов — художник-реалист. Из этого не вытекает отсутствие у него символов; он не может не быть символистом, если условия действительности, в которой мы живем, для современного человека переменились. Действительность стала прозрачной вследствие нервной утонченности лучших из нас. Не покидая мира, мы идем к тому, что за миром»[2].

Все это—кажущиеся отклонения от темы, но это все совершенно необходимо для обоснования той нашей мысли, что в Брюсове Горький видел человека отнюдь не того лагеря, к которому принадлежали другие поэты, именующие себя символистами; что он видел и ценил в нем совершенно иное и социальное и творческое нутро, и потому-то и относился к нему бережно, любовно и всегда безмерно уважительно.

Он видел в нем большого, умного и деятельного работника в сфере искусства литературы — и не видел в нем ни символиста ни декадента. Это бесспорно. Давно известно резко отрицательное отношение Алексея Максимовича к творческой продукции декадентов и символистов. Так, в статье «Поль Верлен и декаденты» Горький пишет: «Со всех трех точек зрения (обыденной, социолога и психиатра — Т. А.) декаденты и декадентство — явление вредное, антиобщественное,— явление, с которым необходимо бороться»[3].

И именно поэтому Горький не жаловал этих мастеров слова ни любовью ни уважением. Более того — он

---

[1] «Литературное наследство», том 27/28, стр. 642.

[2] «Весы», 1904, № 2 (февраль), стр. 46—47.

[3] М. Горький, О литературе, «Сов. писатель», 1935, стр. 4.

и не стал бы тратить драгоценное время свое на то, чтобы внимательно следить за развитием их творческих путей, за их «ростом» и за их проблематичными «достижениями».

А вот к Брюсову, написавшему некогда «О закрой свои бледные ноги!»— стихотворение в одну строку, или: «Фиолетовые руки На эмалевой стене Полусонно чертят звуки В звонко-звучной тишине»,—этому Брюсову Горький пишет 25 июля 1917 года такие проникновенные, от самого сердца идущие слова:—«Вы очень тронули меня за сердце, Валерий Яковлевич,— редко случалось, чтобы я был так глубоко взволнован, как взволновало меня ваше дружеское письмо и милый ваш сонет.

Спасибо вам. Вы — первый литератор, почтивший меня выражением сочувствия и — совершенно искренно говорю вам,— я хотел бы, чтобы вы остались и единственным. Не сумею объяснить вам, почему мне хочется, чтобы было так, но — вы можете верить — я горжусь, что именно **Вы** прислали мне славное письмо. Мы с вами редко встречались, вы мало знаете меня, и мы, вероятно, далеки друг от друга по духу нашему, по разнообразию и противоречию интересов, стремлений. Тем лучше,— вы поймете это,— тем ценнее для меня ваше письмо. Спасибо.

Давно и пристально слежу я за вашей подвижнической жизнью, за вашей культурной работой и я всегда говорю о вас: это самый культурный писатель на Руси! Лучшей похвалы не знаю; эта — искренна»[1].

Кому из поэтов-символистов или декадентов мог бы Горький написать такие вдохновляющие строки: «я горжусь, что именно **Вы** прислали мне славное письмо?»

Эти слова Горького, в которых так хорошо выражено глубоко сердечное, высоко уважительное отношение Горького к Брюсову, подтверждаются и воспоминаниями вдовы поэта Иоанны Матвеевны Брюсовой, касающейся первого визита Горького к Брюсову в начале 1914 года[2].

[1] М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, ГИХЛ, т. 29, стр. 382—383.

[2] «Литературное наследство», т. 27/28, стр. 646—647.

Вот отрывок из ее воспоминаний: «Это был первый визит Горького к Брюсову за все время их долгого знакомства. Они встретились, как старые друзья. В отношениях Горького к Брюсову, что отражалось довольно ясно и в его письмах к Валерию Яковлевичу, всегда чувствовалось искреннее к нему уважение и какая-то особая, я бы сказала, отеческая нежность».

Горький высоко ценил Брюсова как «превосходного» работника, а это качество в человеке — способность его вдохновенно работать, любовь его к творческому труду была для Горького высшим мерилом для определения общественно-культурной стоимости человека. Об этом совершенно ясно пишет Брюсову сам же Горький в письме от 23 февраля 1917 года: «Очень хочется работать с Вами много и долго. И — это не комплимент, поверьте!— я не знаю в русской литературе человека более деятельного, чем Вы. Превосходный Вы работник»[1].

И еще в этом же письме имеется и такое признание, касающееся уже не личных качеств Брюсова-человека, а его творчества.

Горький пишет: «Прочитал «Египетские ночи». Если Вам интересно мнение профана в поэзии — эта вещь мне страшно понравилась! Читал и радостно улыбался. Вы — смелый, и Вы — поэт божьей милостью, что бы ни говорили и ни писали люди «умственные».

Из другого письма Горького, написанного в 1908 году, мы узнаем, что, отправляясь пешком на юг Италии, Горький берет с собой вторую книгу «Путей и перепутий» Брюсова и «Нечаянную радость» Блока, потому что, как он пишет — «люблю читать стихи в дороге»[2].

Любит читать стихи в дороге! Однако же берет с собою не Бальмонта, не Ф. Сологуба или еще кого-нибудь из «умствующих» поэтов, а берет именно Брюсова и Блока. Значит не просто любит читать в дороге стихи (всякие!), а только такие, какие могут заставить его поражаться «смелости» поэта и «радостно улыбаться».

Мне хочется отметить, что такое положительное мнение о Брюсове Горький высказывает не только в 1917 году, когда по сути дела со всеми декадентскими «штуч-

[1] М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, ГИХЛ, т. 29, стр. 380.

[2] «Литературное наследство», т. 27/28, стр. 644.

ками» Брюсов давно уже и окончательно распростился, но и почти в самом начале их знакомства. Так, еще в 1901 году Горький признается Брюсову: «Вы мне страшно нравитесь, я не знаю Вас, но в лице Вашем есть что-то крепкое, твердое, какая-то глубокая мысль и вера. Вы, мне кажется, могли бы хорошо заступиться за угнетаемого человека, вот что»[1].

Вот и сказалось теперь главное горьковское слово: Горький увидел в Брюсове-поэте, Брюсове-человеке — Брюсова-гражданина, способного на активную борьбу, на то, чтобы мужественно постоять за угнетенного человека. Никто тогда, читая стихи Брюсова или знакомясь с его тогдашними литературными пристрастиями, не мог бы сказать о нем такие слова. Никто не мог бы увидеть в нем, в декадентствующем и нередко умышленно оригинальничающем поэте подлинное зерно его характера и особую силу его дарования, увидеть тот путь его грядущий, по которому этот очень замкнутый в себе человек придет в конце концов в великий стан борцов за счастье и за свободу угнетенного человека.

Этого не подозревал в себе даже и сам Брюсов, когда писал Горькому свой известный ответ на его просьбу—выступить в защиту репрессируемых студентов.

Это увидел Горький.

Это **мог увидеть** только Горький. И именно поэтому он любил, уважал и ценил его, согревая его горячей нежностью своего сурового когда надо, но всегда доброго, человеческого сердца.

Сейчас давно уже нет среди нас ни Горького ни Брюсова. Сомкнулась над ними родная земля. Но добрая связь этих больших мастеров от литературы должна бы для многих из современников наших служить примером подлинно культурного, истинно человечного отношения к художнику, одаренному природой талантом, но не сразу нашедшему свой верный путь и свое настоящее место в литературе.

И тут, может быть, не мешало бы и вспомнить о том, как тот же Горький — этот неутомимый «искатель жемчуга» в хаотическом мире искусства — долго и упорно старался сделать так, чтобы не заблудился в путаных дорогах жизни и не погиб некогда светлый и многообещающий талант Леонида Андреева, и как он страдал,— именно **страдал**, когда пришлось ему убедиться в том, что силы тьмы и хаоса безвозвратно полонили душу и сознание Андреева, грубо и властно погасив все живые огни в его сердце...

Горький умел видеть Человека в человеке и в человеке—Художника и Борца, Труженика-энтузиаста, вдохновенного Певца человека — Творца и Строителя, достойного славы и счастья.

И я не сомневаюсь, ни минуты не сомневаюсь в том, что благородная близость Брюсова с Горьким сыграла далеко не последнюю роль в движении его вперед, к революции, в становлении его тем, кем он вошел в нашу жизнь и литературу, в сокровищницу наших духовных богатств, в наше сердце.

---

[1] М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, том 28, стр. 153.

А. З. Жаворонков

В. Я. БРЮСОВ И М. Ю. ЛЕРМОНТОВ

Формирование В. Я. Брюсова как поэта и мыслителя протекало в атмосфере разноречивых идейно-литературных интересов и традиций. Некрасов, Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Тютчев, Фет, Мережковский, Надсон, Маларме, Верхарн, Горький—писатели самых различных направлений и школ воспринимались им активно и находили определенное проявление в его творчестве. При этом такие писатели, как Пушкин, Лермонтов, Некрасов усиливали прогрессивные стороны в мировоззрении и поэзии Брюсова, другие же писатели (Мережковский, Бальмонт, Маларме) поддерживали в нем прямо противоположные, декадентские тенденции.

Будучи самым любимым после Пушкина поэтом Брюсова, М. Ю. Лермонтов стимулировал развитие народно-гуманистических и реалистических начал в его поэзии, успешно помогал ему освобождаться от модернистских заблуждений. И хотя длительное, интенсивное и плодотворное влияние Лермонтова на Брюсова, основанное на некоторой общности их тем и мотивов, привлекало исследователей (И. Розанов, Ф. Батюшков, П. Сакулин, Н. Гудзий, Д. Максимов, Н. Горницкая), оно заслуживает более полного, специального изучения.

При рассмотрении плодотворных связей Брюсова с традициями Лермонтова перед нами встают вопросы: пробуждение и нарастание у Брюсова интереса к Лермонтову, лермонтовские образы и мотивы в ранней поэзии Брюсова, в поэзии 900 годов, воздействие Лермонтова на интимную и пейзажную лирику, на формирование у Брюсова идеала поэта-гражданина, на язык, ритмику, композиционные приемы, на весь творческий метод, на развитие лермонтовского образа Демона в его стихах, Лермонтов в оценке символистов.

Не претендуя на всеобъемлющий охват проблемы отношения Брюсова к Лермонтову во всей ее сложности и многогранности, остановлюсь лишь на наиболее важных моментах этой проблемы, а также на общем положительном значении обращения Брюсова к великому русскому поэту.

***

С произведениями Лермонтова Брюсов познакомился в одиннадцатилетнем возрасте, когда он поступил во 2-й класс частной гимназии Фр. Креймана. «В течение какого-нибудь года,— вспоминал он,— я прочел тогда едва ли не всю русскую литературу, от Пушкина и Лермонтова, через Тургенева, Толстого, Достоевского, до Лескова и Крестовского-псевдонима. Разумеется, что было чтение слишком поверхностное, и позднее мне пришлось все перечитывать заново»[1].

Знакомство с К. М. Станюковичем, встречи и беседы с ним побудили гимназиста Брюсова заняться всерьез русской литературой, которую он почти совсем не знал. «Я купил себе Пушкина, Лермонтова и Надсона и зачитывался ими, особено Надсоном»[2].

Поступая в 6-й класс гимназии Поливанова, Брюсов знал творчество Пушкина и Лермонтова настолько обширно, что мог уже во вступительном сочинении сопоставлять произведения двух великих русских поэтов, сравнивал Пушкина и Лермонтова как прозаиков и как стихотворцев, а «в самом изложении все старался изо-

[1] В. Брюсов, Автобиография, Русская литература XX века, т. I, под ред. С. А. Венгерова, 1914, стр. 104.

[2] В. Брюсов, Из моей жизни, 1927, стр. 35.

бличить Пушкина в разных недостатках»[1], сочинил в 1886 г. пародию на «Демона» Лермонтова. Однако критические нападки гимназиста на общепризнанных гениев вскоре сменились восторженным обожанием их бессмертных творений. За Пушкиным «вторым моим кумиром суждено было сделаться Лермонтову. Меня поражала странная сжатость Лермонтова...» «Мой восторг перед Лермонтовым... был неумерен»[2].

С пробуждением интереса к Лермонтову связаны ранние юношеские опыты Брюсова в области поэтического творчества. Оно развернулось, прежде всего, под усиленным влиянием Лермонтова и Надсона.

Анализируя юношескую лирику Брюсова, Н. Гудзий справедливо замечает сильное влияние обоих поэтов, причем подражание Лермонтову сказывается даже ощутимее, чем подражание Надсону[3].

Влечение Брюсова к Лермонтову и Надсону вызывалось настроениями недовольства и протеста против обыденщины и пошлости. В подражание лермонтовским мотивам одиночества, демонизма, добра и зла, трагической любви, гордости и свободолюбия юный Брюсов (1886—1892 гг.) создал обширный цикл стихотворений и поэм — «Месть Демона», «Добро и зло», «Обман», «Есть речи — значение», «Король», «Земля», «Наполеон», «Наяда» и др.

Поэтическую манеру Лермонтова (преимущественно раннего) Брюсов усвоил в такой степени, что многие его юношеские стихотворения конца 80-х гг. можно принять за юношеские стихотворения Лермонтова. «Только после Лермонтова настала для меня пора, когда я смог оценить величие и значение Пушкина»[4].

Несмотря на подражательный характер, учеба у Лермонтова заставила Брюсова поверить в свое поэтическое призвание, приобрести навыки художественного творчества («в эти годы я уже сознательно работал над своим стихом, начиная определенно сознавать себя поэтом»)[1], и, что пожалуй важней всего, дала ему сильную гражданско-романтическую зарядку, которая в дальнейшем, несомненно, облегчила ему обращение к большим общественным темам.

Родословную Брюсова-поэта принято вести от французских и ранних русских декадентов, между тем сам Брюсов подчеркивал неоднократно решающее влияние русской классической поэзии XIX века на свое раннее художественное творчество (и не только раннее). Осознание Брюсовым неотступно занимавшей его проблемы сущности и назначения поэзии началось на основе усвоения эстетических идей Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Показателен в этом отношении черновой набросок длинного юношеского стихотворения Брюсова в форме диалога «Поэт и друг» (1893), заполненный вариациями из поэтических манифестов «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина, «Журналист, читатель и писатель» Лермонтова, «Поэт и гражданин» Некрасова.

В предпосланной к наброску стихотворения заметке Брюсов сообщал: «Писано, понятно, под влиянием Пушкина, Лермонтова, Веневитинова и Некрасова. Выражает мое действительное убеждение того времени»[2] Опираясь на авторитет классиков, проповедников передового, гражданского искусства, юный автор тоном осуждения говорит о современных элегических поэтах, об их эпигонских «скучных» стихотворениях, лишенных глубокого смысла и содержания, далеких от жизни, от интересов общества:

Но для чего же знать другим
Его нелепые мечтанья,
Его надежды и страданья
И все, что происходит с ним.
(«Поэт и друг», 1893).

Примечательно, что начинающий поэт ратует за высоко идейное искусство, за поиски совершенной формы для воплощения большого содержания. Творческая программа, изложенная в этом стихотворении, откры-

[1] В. Брюсов, Из моей жизни, 1927, стр. 67.

[2] Там же, стр. 74.

[3] См. Н. Гудзий, Юношеское творчество Брюсова, «Литературное наследство», № 27—28, 1937, стр. 204.

[4] В. Брюсов, Автобиография, стр. 104.

[1] В. Брюсов, Автобиография, стр. 104.

[2] Архив Брюсова, Четвертая тетрадь.

вала Брюсову дорогу в большое революционное искусство, но влияние декаданса, погоня за поэтической модой и желание стать вождем новой художественной школы приглушили демократические ноты, привели к расцвету субъективно-идеалистической эстетики в его первых печатных сборниках. Но данная Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым гражданско-демократическая зарядка Брюсова была настолько глубокой, что в скором времени, примерно с 1896—97 гг., в связи с углублением противоречия между его мечтой и действительностью, в связи с ростом критического начала в его мироощущении, он начинает пересматривать свои пассивно-созерцательные позиции и искать выхода из крайностей субъективно-идеалистической эстетики в возвращении к пушкинско-лермонтовским традициям идейного, социально значимого искусства. С этого времени воздействие на Брюсова со стороны Лермонтова возрождается с новой силой, приобретая вполне устойчивый, осознанный и целеустремленный характер. «Творчество Лермонтова,— справедливо подчеркивает Д. Максимов,— помогло Брюсову оформить антиномию действительности и «мечты», начинавшую приобретать для него с того времени все бо́льшее и бо́льшее значение»[1].

Более того, Лермонтов с его эстетикой действенной революционной поэзии вернул Брюсова к размышлениям о сущности и назначении искусства, о несовместимости субъективизма и индивидуализма с социальной природой творчества, помог утвердиться на позициях поэта-бойца, поэта-гражданина.

***

Совершенный под давлением революционного подъема поворот от декадентского понимания сущности искусства к идее высокого общественного служения поэта ознаменовался созданием политически острых декларативных стихотворений Брюсова «К портрету М. Ю. Лермонтова» (1900), «Последнее желанье» (1902), «Кинжал» (1903), «Служителю муз» (1907), «Знакомая песнь» (1905), в которых отчетливо зазвучали пушкинско-лермонтовские гражданские ноты.

[1] Д. Максимов, Поэзия Брюсова, Л., 1940, стр. 29—30.

Автору «Кинжала» (1903), стихотворения, занявшего главное место в ряду поэтических деклараций Брюсова, открылся во всей глубине и героическом величии лермонтовский образ поэта-гражданина, поэта-трибуна. Внесенным эпиграфом из Лермонтова «Иль никогда на голос мщенья из золотых ножон не вырвешь свой клинок?» Брюсов подчеркнул идейную и художественную близость своего «Кинжала» к лермонтовским стихотворениям «Поэт» и «Кинжал».

Сознание необходимости боевой действенной поэзии неизбежно вело Брюсова к пламенной лирике Лермонтова, пронизанной порывами к мщенью, жаждой борьбы и действия.

Подхватывая лермонтовскую метафору, уподобляющую действенное поэтическое слово кинжалу, Брюсов так и назвал свое стихотворение — «Кинжал», и написал его в ритме, близком лермонтовскому «Поэту», хотя и не во всем совпадающем с ним[1]. По утверждению П. Сакулина, тревожные мотивы современности очень часто звучат у Брюсова в предреволюционный период («Земля», «Грядущие гунны» и т. п.). На призвание поэта смотрит он глазами Лермонтова («Кинжал» с эпиграфом из Лермонтова)[2].

Лермонтов выступал со своим «Поэтом» в пору жесточайшей николаевской реакции, выражая страстную мечту о превращении поэзии в действенное оружие борьбы («Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?»), и не слыша отзыва современников, впадал в скорбный тон. Выступление же Брюсова со своей политической декларацией пришлось в то время, когда надвигалась освежающая революционная буря, когда поэт очутился лицом к лицу с массами и ощутил единение с ними («Поэт всегда с людьми»). Но вникая в брюсовские стихи из «Кинжала», мы явно слышим могу-

[1] См. подробно об этом в статье Н. М. Кудряшева «Изучение лирики в школе», «Литература в школе», 1938, № 1.

[2] П. Н. Сакулин, Классик символизма. Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения, М., 1924, стр. 27—28.

чие отзвуки революционной «Песни о Буревестнике» М. Горького. С яркой символической картиной собирающейся и надвигающейся бури из «Песни о Буревестнике» ассоциируется у Брюсова приподнято-романтический образ нарастающей грозы, которая побудила поэта действовать с оружием в руках для защиты людей. Будучи во многом автобиографичным, стихотворение «Кинжал» отразило переход Брюсова на позиции служения революции. До «Кинжала» Брюсов не видел в обществе «ни дерзости, ни сил», «все под ярмом клонили молча выи», ненавидя «всей этой жизни строй», поэт погружался в несбыточные мечтания, в мир романтической грезы, вымысла, исторических преданий и легенд. («Я уходил в страну молчанья и могил, в века загадочно былые», «на зов к борьбе лишь хохотал порой, не веря в робкие призывы»). В начале 1900 г., чувствуя приближение революции, Брюсов спешит стать ее глашатаем, поэтом масс, «песенником борьбы».

Призывая к гражданской смелости и стойкости, Брюсов в годы самой революции вернулся к идее «Кинжала» в статье «Священная жертва» и в стихотворении «Поэту» (1907 г.) снова требовал от поэтов искренности и действенности своих выступлений. По словам Брюсова, поэт должен бросить самого себя в жизнь, во все ее вихри и выразить с предельной искренностью свои переживания.

Ты должен быть гордым, как знамя,
Ты должен быть острым, как меч.
Как Данту, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь.
(«Поэту»)[1]

Правда, в текст боевого, политически острого стихотворения все еще вклинивается нарушающее его цельность типично декадентское заверение: «Быть может, все в жизни лишь средство для ярко-певучих стихов», но тут же автор возвращает нас к популярному в лирике Лермонтова образу поэта-пророка с терновым венком, смело говорящего людям правду:

[1] Стихи В. Брюсова в статье, не оговоренные ссылками на изд., цит. по изд. «Валерий Брюсов. Стихотворения и поэмы». Вступит. ст. Д. Е. Максимова. Подготовка текста и примеч. М. И. Дикман», Серия «Библиотека поэта», Л., 1961 г.

В снах утра и в бездне вечерней
Лови, что шепнет тебе Рок,
И помни: от века из терний
Поэта заветный венок[1].

Еще несколькими годами спустя, в стихотворении «И снова я...», открываемом эпиграфом из Лермонтова («Я жить хочу! хочу печали, Любви и счастию назло. Они мой ум избаловали И слишком сгладили чело»), Брюсов вновь берет и углубляет чисто лермонтовский мотив связи поэзии с жизнью, с природой, убеждает поэта в его неотделимости от людей, в необходимости погрузиться в глубины жизни, в «поток шумящий». Сам Брюсов находит жизненный смысл, свое оправдание в животворной деятельности, в динамике живой борьбы с препятствиями:

И снова я, простерши руки,
Стремглав бросаюсь в глубину,
Чтоб испытать и страх и муки,
Дробя кипящую волну.

По духу идей и по художественной манере это наиболее лермонтовское стихотворение Брюсова, по-лермонтовски охваченное кипучей жизненной энергией и включенное им в характерный цикл «Страсти сны». Буквально во всем — в общем пристальном взгляде на жизнь, на природу, в осмыслении своего места в ней, в форме стиха, даже в рифмах — Брюсов уподобляется любимому поэту, смотрит на мир его глазами. В достигнутой необычайной органической близости Брюсова к элегии Лермонтова примечательны даже такие стилистические совпадения, как повторение Брюсовым структуры лермонтовской строфы с четырехстопным ямбом, с перекрестным чередованием мужских и женских рифм, совпадение рифм («руки—муки», «и вот — забот» у Брюсова, «муки — звуки», «забот — не берет» у Лермонтова).

[1] Помимо этой строфы, Брюсов к стихам Пушкина и Лермонтова о поэте-пророке многократно возвращался в разные периоды своей жизни (см. юношеск. стихотв. «Поэт и друг», записи в «Дневнике» (1896), в стихотв. «Венок» (1908) и др.

Влияние Лермонтова касалось идейного содержания, образов, жанровых форм, композиционных, языковых и ритмических средств, творческого метода Брюсова. При этом он более охотно воспринимал гражданскую и интимную лирику, романтические поэмы и стихи Лермонтова, реже обращался к его реалистическим произведениям.

Пожалуй, наибольшее значение для Брюсова имели поэма и стихи Лермонтова о Демоне. С ними связан обширный цикл стихотворений Брюсова, охватывающий все этапы его творческой биографии—«Король» (1891), «В пространствах эфира» (1890), «Рабыня» (1900), «Ангел смерти» (1902), «Уличный митинг» (1905), «М. А. Врубелю» (1906), «Дух земли» (1907), «Наш демон», «Демон самоубийства» (1910), «Демон перемен» (1912), «Тридцатый месяц» (1917), «Но часто...» (1923). Причем с каждым этапом отношение Брюсова к Демону менялось.

Прочитав впервые поэму «Демон», гимназист Брюсов проникся антипатией к ее герою и пытался пародировать его. Вскоре критическое отношение сменилось чувством восторга и глубоким интересом к демоническому типу людей, что привело к написанию большой поэмы «Король».

«Мой восторг перед Лермонтовым был неумерен,— вспоминал Брюсов.— И я его выучил наизусть и твердил «Демона» по целым дням. Я начал даже писать сочинение о типах Демона в литературе, но, конечно, не совладал с ними, зато прочел для него много разных книг, бывших в нашей библиотеке, в заглавии которых упоминалось слово «Демон». В подражание «Демону» написал я очень длинную поэму «Король», которую переделывал много раз, так что последняя редакция столь же разнилась от первой, как лермонтовский «Демон» 1841 г. от наброска его 1831 г. Написал я для этой поэмы несколько тысяч стихов октавами»[1].

Н. Гудзий, анализируя эту раннюю поэму, подчеркивает ее подражательный характер. Существенно в ней и другое — стремление автора переосмыслить социально-психологические корни трагедии Демона, обнажить уязвимые места в позиции гордого и мрачного героя. Эйот, герой поэмы «Король», гордый и свободолюбивый, испытавший всю тяжесть одиночества, вынужден осознать невозможность достижения счастья вне общества, вне народа. На вопрос короля — «Ты к людям не вернешься вечно»— Эйот неожиданно отвечает:

И в мир хочу я возвратиться,
Хочу с народом снова слиться,
Чтоб до себя его поднять!...

Но возвращение демонического героя в общество мыслилось на основе примирения (христианского) с ним:

И другу, недругу врагу,
Свои открою я объятья!
Не верю я в твои проклятья,
Добру ж не верить не могу!

Подобный примирительный исход борьбы Эйота снимал самую проблему демонизма, возвращал ее к морально-христианской трактовке в поэмах Жуковского, Подолинского, и, скорей всего, по этой причине решение конфликта в поэме не удовлетворило автора, назвавшего ее впоследствии «плохими стихами».

После забракованной поэмы «Король» Брюсов не предпринимал новых попыток развернуть в эпическом плане образ гордого духа. С середины 1890 г. Демон становится героем многих лирических стихотворений Брюсова, его своеобразным спутником, мыслящим и действующим среди современников, появляющимся среди людей в кафе, на площади, на диспутах, на демонстрациях. И каждый раз брюсовский Демон получал глубокое оправдание, как символическое выражение свободолюбивых и мятежных настроений поэта, каждый раз те или иные грани самобытного демонического характера ярко выявляли растущую в Брюсове революционную ненависть к прошлому миру.

Отзвуками свободолюбивых признаний Демона пытался оттенить и в известной мере оправдать свой индивидуализм молодой Брюсов («И покинув людей я

[1] В. Брюсов, Из моей жизни, М., 1927, стр. 74.

ушел в тишину, как мечта одинок, я мечтою живу»— 1896), необыкновенной смелостью восхищал его «изгнанник бледный величавый с холодной дерзостью очей», («Ангел смерти»), ему импонировал мятежный и гордый дух Демона («Кто председатель? Кто вожатый? Не ты ли, гордый дух, с мечом», «Уличный митинг»). Поэт хочет соперничать в роскоши и щедрости красок с Демоном («Она была как свет прекрасна И как сияние светла», «Рабыня»).

В годы революции, в моменты обострения ненависти поэта к буржуазному обществу образ Демона вырастает в революционный символ, в олицетворение могучих, мятежных сил, в знамя революции, под которое встает сам поэт («Великий Демон перемен, Я — твой»).

В качестве символа мятежных, бунтующих сил имя Демона привлекалось не только Брюсовым, но и другими видными представителями символизма—художником Врубелем[1], поэтом Блоком, композитором Рубинштейном. Образ Демона проник также в пролетарскую поэзию, в частности в «Песню о Буревестнике» Горького, герой которой уподоблен демону.

Демон как олицетворение революционного борца, ломающего устои старого мира, неоднократно появляется у Брюсова, но при всем этом отношение Брюсова к своему любимому герою было сложным, двойственным: Демон близок поэту своей революционной устремленностью, духом отрицания зла и в то же время поэт не верит в его созидательные возможности, идет с ним лишь до определенной черты. Демон для Брюсова велик отрицанием, отмщеньем, способностью к разрушению и ничтожен, бесплоден для жизни в новом мире:

Да, ты пройдешь жестокой карой,
Но из наставшей темноты,
Из пепла общего пожара
Воздвигнешь новый мир — не ты!

(«Уличный мир», 1905, 22 окт.).

[1] Поэт дал восторженную оценку серии полотен Врубеля, вслед за Лермонтовым гениально выразившего скорбь и величие гордого богоборца.

«Невыносимый лик»—этими словами Гете Брюсов выразил свой трепет и смятение перед действующей разрушительной силой «неукротимого Духа».

Противоречивость, двойственность трактовки демонизма у Брюсова отражала, несомненно, противоречивость его политических взглядов, противоречивость его отношения к первой русской революции. Ее поражение и разгул реакции, породившие в среде буржуазной интеллигенции идейный разброд и шатания, внесли в брюсовский образ Демона новые штрихи, вернее—вернули ему такие особенности, которые были выдвинуты Лермонтовым в его ранних эскизных набросках 1829, 1831 гг. «Мой демон».

Хотя «Демон самоубийства» и предварен эпиграфом из «Близнецов» Тютчева («И кто в избытке ощущений, Когда кипит и стынет кровь, Не ведал ваших искушений. Самоубийство и любовь»), автор больше зависит от стихотворения Пушкина «Демон» и Лермонтова.

Между «Демоном самоубийства» Брюсова и «Моим Демоном» Лермонтова много общего: и там и здесь герой психологически однотипен, является олицетворением духа сомнения и безверия, скепсиса, насмешки, зла и разрушения.

Герою Лермонтова «смешны слова привета и всякий верящий смешон; он чужд любви и сожаленья»...

Когда же кто-нибудь нисходит
В могилу с трепетной душой,
Он час последний с ним проводит,
Но не утешен им больной[1].

В отличие от лермонтовского образа, данного в чисто романтическом аспекте, образ Демона самоубийства у Брюсова воплощал настроения молодого современника—скептика другой исторической эпохи, эпохи реакции 1908—11 гг.

Образ Демона принимает лик «юноши пленительного», который обвораживает нас и «речью дьявольски-логической вскрывает в жизни нашей стыд»; выдает

[1] М. Ю. Лермонтов, Собрание сочинений в четырех томах, т. I, изд. АН СССР, 1958 стр. 331.

«себя за нашего «верного друга», сеющего сомнения, толкающего слабовольных на самоубийства. Это демон самоубийства, демон «злобы и тоски», внешне обаятельный, юный, неотразимо «соблазнительный», с коварным сердцем и аналитическим умом, вносящий разлад и раздвоенность в сознание молодежи.

Наконец, в канун новой революции, пережив бремя кровавой войны, Брюсов окончательно развенчивает культ Демона, снимает с него остатки блеска и внешнего великолепия, взметнувшего в мире «алый прах» войны и, ища выхода из ее пучины, призывает страну «отвергнуть призрак мнимый»:

А некто темный, некто властный,
Событий нити ухватив,
С улыбкой дьявольски-бесстрастной
Длит обескрыленный порыв.
О горе! Будет! будет! будет!
Мы хаос развязали. Кто ж
Решеньем роковым рассудит
Весь этот ужас, эту ложь?!
(«Тридцатый месяц», январь 1919 г.).

В значении символа опасности и тревожных ожиданий мелькнет этот образ в последнем из этого цикла стихотворении-шарже «Демон демонстрации» (неоконченном): «Но часто (смех и зрачки) грозил нам странный демон демонстраций».

Если Бальмонт, Сологуб и другие поэты-декаденты искаженно воспринимаемый образ Демона использовали для оправдания своего крайнего индивидуализма и аполитизма[1], то Брюсов, как правило, вспоминал и развивал этот образ в противоположных целях, не искажая его лермонтовской основы. Проблема демонизма поднималась и решалась им в плане насыщения демонического типа мотивами живой современности, в плане обострения борьбы поэта с ненавистным пошлым обществом.

[1] И. Розанов, говоря о тенденции Бальмонта свести сущность «Демона» и всей поэзии Лермонтова к индивидуализму, справедливо отмечает: «Но если Бальмонт хорошо усвоил эту сторону лермонтовского творчества, лермонтовский демонизм остался ему совершенно чуждым, и «кинжальные слова» Бальмонта вызывают обыкновенно только улыбку» (И. Розанов, «Отзвуки Лермонтова», в кн. «Венок М. Ю. Лермонтову», М.—П., 1914, 277).

Так от юношеского пародирования «Демона», через восхищение и оправдание, сомнение и скептицизм, вплоть до глубокой критики и полного развенчания менялось отношение Брюсова к демонизму. Но при всех вариациях и видоизменениях демонизм в поэзии Брюсова (как и в творчестве других критически мыслящих представителей русского символизма — Блока, Врубеля) служил в качестве противоядия против пошлого буржуазного общества, в качестве действенного поэтического символа.

***

В связи с усилением гуманистических настроений, с поисками материала для воплощения образа положительного героя, прекрасного идеального человека особое значение для Брюсова приобрела революционно-романтическая поэма «Мцыри».

Своей поэмой «Мцыри» Лермонтов оставил глубокий след на драме «Земля» (1904) и на драматической поэме Брюсова «Исполненное обещание» (1901—1907), повторившее лермонтовскую форму стиха, сочетания мужских рифм.

Замысел драмы «Земля» возник еще в 1891—92 гг. В 1904 г. Брюсов вернулся к этому замыслу, который получил окончательное воплощение уже под влиянием революции 1905 года[1].

Драма воссоздает картину надвигающейся на землю катастрофы. Будущее человечество обессилено и истощено буржуазной искусственной культурой, оно замкнуто в подземных коридорах гигантского многоэтажного города и исчерпало возможности своего развития. В этих мрачных условиях лучшие представители человечества пытаются поднять его на борьбу с трудностями, ищут новые пути к возрождению земли. Фи-

[1] Опубликована впервые в альманахе «Северные цветы Ассирийские», М., 1905.

нал пьесы, несмотря на тысячи жертв, утверждает веру в возрождение человечества, в торжество новой жизни[1].

Среди смельчаков и энтузиастов обновления земли на началах гуманизма и всеобщей демократии первое место принадлежит отважному юноше Неватлю. Образ Неватля с его пламенным темпераментом и страстными монологами о счастье, свободе, о любви к природе, о слиянии с ней людей, о жажде бытия автору героико-романтической драмы был подсказан образом Мцыри. Подражательный характер Неватля, стилизация его монологов под речь Мцыри очевидны: «Я тоже покорялся с бешенством, как узник, грызущий цепи...». «Я почувствовал в себе душу людей, зверей и растений»[2]. Как и Мцыри, Неватль молод, экспансивен, целеустремлен, отважен.

Но стойкий могучий характер Неватля не есть простое повторение душевного облика Мцыри. Неватль— это своего рода Мцыри, живущий среди своего народа, сплачивающий и поднимающий его на борьбу с оковами жизни, думающий не о себе, а о счастьи всего человечества. Это герой революционной борьбы, унаследовавший также гуманистические самоотверженные призывы горьковского Данко. Неватль сознательно жертвует собой во имя жизни других, ценою своей гибели он открывает им путь к свету, к солнцу. «Я принял подвиг, который должен быть принят одним за всех... Я должен прокричать свое слово, должен совершить свое дело. Быть может,—я погибну, но я брошу других, брошу все человечество именно в тот мир, к которому ты призываешь: в хаос страсти всех безумий, проклятий и восторгов. Вижу обетованную страну, предчувствую, что не вступлю в нее сам, но веду к ее пределам мой народ».

Важно заметить, что влияние революционной романтики Горького и Лермонтова нередко перемежается в

[1] Такое истолкование смысла концовки в пьесе высказано Э. С. Литвин—«Брюсов», История русской литературы, т. X, изд. АН СССР, 1954, стр. 642.

[2] Выдержки приводятся по тексту драмы «Земля». В. Брюсов, Полн. собр. соч. и переводов, том XV. Изд. «Сирин», 1914.

пределах одного и того же произведения Брюсова (драма «Земля», стихотворение «Кинжал», «Уличный митинг» и др.).

***

Глубоко положительную роль сыграл Лермонтов в развитии интимной лирики Брюсова. На тему любви им написано множество стихотворений, в которых любовь к женщине представлялась чаще всего всесильной «роковой» силой, стихийной страстью, «черной тучей», «бурей роковой», требующей рабской покорности и безграничных жертв, проявляющейся часто в разгуле чувственности, в обнаженной эротике. Обращение Брюсова к Пушкину, Лермонтову, Тютчеву вносило гуманистическое звучание в его любовную лирику, помогало очистить ее от декадентской мути, от эротических наслоений.

Совершенно свободны от эротических кошмаров, от сексуального обнажения любовной темы замечательные стихотворения Брюсова «Идеал», «Моя привычная мечта», «Встречной», в которых любовь показывалась как высокое одухотворенное чувство, как глубокая одухотворенная страсть. Этот чисто лермонтовский взгляд на любовь и внесенные в его стихотворения эпиграфы и перефразированные стихи из Лермонтова свидетельствуют о сознательном обращении автора к Лермонтову.

Сознательная перефразировка лермонтовских стихов видна в таких примерах:

У Лермонтова:

Мне грустно, потому что я тебя люблю»...
«За все, за все тебя благодарю я... За тайные мучения страстей»...
«Нет, не тебя так пылко я люблю...»

У Брюсова[1]:

«Мне грустно от того, что мы с тобой не двое»...
«За все, за все тебя благословляю...
За скорбь, за боль, за ужас долгих дней».
«Нет, не тебя так рабски я ласкаю».
(«Благословление»)

[1] В. Брюсов, «Пути и перепутья», т. I, стр. 126.

Помимо отдельных реминисценций из Лермонтова, рассеянных в интимной лирике Брюсова, в ней встречаются целые стихотворения, раскрывающие в лермонтовской манере темы любви (всепоглощающей страсти, роковой разлуки, страданий от одиночества, мечты о счастьи).

Говоря о молодом Брюсове, Д. Максимов заметил, что тема любви у него раскрывается в духе Лермонтова—Гейне[1]. Так близкое к балладе стихотворение «Идеал» (1894) рассказывало о вдохновенной страсти двух влюбленных, которым после единственного свидания не суждено было встретиться друг с другом ни в этой «грустной жизни», ни в небесной отчизне.

От лермонтовского подхода к теме Брюсов не отказывался и в более зрелые годы. Вполне осознанно применяет он ряд образов и выражений из «1 января» Лермонтова в своей элегии «Моя привычная мечта»:

У Лермонтова:

«Люблю мечты моей созданье»,
«Я думаю об ней, я плачу и люблю»
«Ласкаю я в душе старинную мечту».

У Брюсова:

«Ты вновь со мной, «мечты мое созданье»...
«дай плакать мне»...
«Я счастлив был лишь тайными мечтами,—во всех, во всех лаская лишь тебя»...

и т. д.

Перенесение ряда картин и деталей из элегии Лермонтова в свою элегию Брюсов оговорил эпиграфом, взятым из «1 января»—«Люблю мечты моей созданье».

Но если Лермонтов в «1 января», размышляя о драматической любви, объяснял ее социальными истоками, искал и находил в обществе виновников трагического чувства, обрушивая на них «железный стих, облитый горечью и злостью», то Брюсов, лишенный широкого социального кругозора, ограничивал интимную тему личной сферой человека, объяснял крушение своего идеала любви собственной виной, своей изменой любимой женщине:

[1] Д. Максимов, Поэзия Брюсова, 1940, стр. 31.

Я изменил — но ты не изменила,
Лишь отошла, поникнув головой,
Когда меня смутила злая сила.
О как я мог пожертвовать тобой.

Когда же Брюсов обретал социальную зоркость, когда он воспламенялся социальным пафосом Лермонтова, тогда и тема любви в его стихах получала определенное социальное звучание. Примечательно в этом отношении стихотворение «Встречной» с эпиграфом из «Демона»— «Они не созданы для мира». Страдающая бедная женщина близка и дорога поэту своей нежной любовью, своей чуткостью к жизни, помочь же ей вырвать этот размолотый цветок из мутного потока он бессилен: его самого увлекает куда-то рок событий: «Бедная былинка, ты близка мне, Мимо увлекаемому роком».

Природа и человек — эта тема, увлекавшая всех классиков русской поэзии, получила одухотворение и эмоциональное освещение в многочисленных образцах пейзажной лирики Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Некрасова. Русские поэты XIX века привыкли сами и приучали читателей смотреть на природу как на постоянную сферу проявления человеческой энергии и на объект большой эстетической ценности. Поэтому оказались бессильными и бесплодными все попытки декадентов (и в том числе Брюсова в 90 гг.) внушить читателям пренебрежение к реальному миру, к природе, поколебать и подорвать установившиеся в русской литературе традиции эстетического восприятия природы и проявления внутреннего мира человека через картины природы.

На раннем этапе своего творчества (примерно в 1893—1898 гг.) Брюсов, принимая на себя роль вождя нового, модернистского направления в поэзии, подобно многим декадентам конца века, публично отрекался от испытанных традиций великой русской реалистической литературы, пренебрежительно отмахивался от явлений реальной природы, предпочитая ей мир далекой от жизни идеальной мечты:

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы,—
Что перед ним этот прах:
Степи, и скалы, и воды!

(«Четкие линии гор...», 1896)[1]

Правда, полного отречения от природы, полного отказа от созерцания ее действительной, реальной красоты не было у Брюсова и в этот период. В 1896 году под влиянием летней поездки на Кавказ и под действием произведений Пушкина, Лермонтова о Кавказе Брюсов проникается глубокими размышлениями о природе, о ее могуществе и величии. Ощущения восторга и восхищения охватывают его при виде живописных гор Кавказа. Поэт вспоминал:

«На Кавказе большую часть времени я провел на группе «Минеральных вод», взбирался, твердя стихи Пушкина, на Машук и на Бештау, любовался из Пятигорска в утренней ясности воздуха панорамой отдаленных кавказских гор с белыми головами Эльбруса и Казбека (этот вид прекраснее, чем панорама Альп с высот под Берном), встречал восход солнца на Бермамуте, исходил все «балки» под Кисловодском, вспоминая стихи «Демона» и прозу «Героя нашего времени». Мне все еще не хотелось «уступать» обаянию природы, и я упорно заставлял себя видеть в ней несовершенство»[2].

Но как Брюсов ни принуждал себя видеть в природе несовершенство, как ни сопротивлялся ее обаянию, живое чувство, ощущение ее реальной красоты заставило его заговорить о ней в ином тоне.

Необычайно яркие живые картины Кавказа, а также высшие для Брюсова поэтические авторитеты, вдохновенные певцы Кавказа Пушкин и Лермонтов, опровергали его ложную точку зрения и, в конечном счете, толкнули на создание ярких реалистических зарисовок кавказской природы в стихотворном цикле «Ненужная любовь», навеянном впечатлениями от памятной поездки молодого поэта на юг.

[1] Эстетические теории о бессилии природы перед мечтой изложены и в его юношеской брошюре 1897 г. «О искусстве». «Душа первее природы»—заявлял он здесь, но спустя год в записи Брюсова (19 апреля 1898 г.) прорывается прямо противоположное представление о природе (см. В. Брюсов, Дневники 1891—1910, М., 1924. стр. 35).

[2] В. Брюсов, Детские и юношеские воспоминания, «Новый мир», 1926, № 12, стр. 118.

Несомненно, что лучшее стихотворение этого цикла «Ангел бледный» своим конкретно-правдивым пейзажем и символическим изображением девы-ангела обязано лермонтовскому влиянию. Отзвуками Лермонтова наполнены целые строфы и стихи «Ангела бледного»—«Звезды ярки, как алмаза Грани в тверди слишком синей, Скалы старого Кавказа Дремлют в царственной пустыне» (вспомним у Лермонтова в «Демоне»: «Пред ним Кавказ, как грань алмаза, Снегами вечными сиял»). Явной реминисценцией из «Демона» обозначено Брюсовым и место встречи со своим ангелом: «Здесь, где Демон камень темный Огневой слезой прожег». Наконец, к известным песнопениям Лермонтова об ангеле «легкокрылом», «тихом» ведут стихи — «Ангел бледный, легкокрылый, К нам отпущенный на землю».

По словам Д. Максимова, природа понималась Брюсовым как проявление свободы и непосредственности, как противоядие против пошлости, ограниченности и стеснений буржуазно-городской культуры[1]. С этих общих для Руссо, Байрона, Лермонтова позиций показывает он природу в своей лирике.

У Лермонтова и Байрона Брюсов научился ценить природу, исцелять свои душевные муки своей близостью к ней. Он готов был сбросить с себя «Цепи образованности», «вериги бытия»:

«Из всех поэтов,— записывает Брюсов в дневнике 1898 г.,—теперь предпочитаю Лермонтова с его детскими словами (ведь это он просил, чтобы ему дали «черноокую девицу»). И вот я твержу:

Как надменно сброшу я
Образованности цепи и вериги бытия!»

Утверждавший в 90 годах превосходство поэтической мечты, «идеальной природы» над земным прахом, Брюсов теперь сознает себя частицей природы («Я — твой

[1] Д. Максимов, Поэзия В. Брюсова, стр. 138.

сын») и просит прощения у матери-земли, взывая с надеждой к ней о помощи:

Помоги мне, мать! к тебе
Я стучусь с последней силой!
(«У земли», 1902).

Такие страстные порывы к природе, к земле повторились у Брюсова в чудесном стихотворении «Земле» (1912): «Люблю я землю», «Молюсь земле, к ее священным глыбам устами неистомными припав».

В целом пейзажная лирика Брюсова, поэта-урбаниста отдает космизмом, экзотичностью, несколько рассудочна. Лишь его немногие, лучшие стихи о природе, преемственно связанные с традициями пейзажной лирики Лермонтова, Фета и Тютчева, проникнуты живым одухотворенным чувством, свежестью красок и непосредственностью восприятия.

Среди лучших пейзажных стихов Брюсова — элегия «У земли» (с эпиграфом «Я б хотел и заснуть» из Лермонтова), «И снова я...» (также с лермонтовским эпиграфом).

Причем и здесь, в этих элегиях Брюсов остается верен своему излюбленному приему: стихами Лермонтова он пользуется как отправной точкой, как толчком для самостоятельного развертывания общей для него и Лермонтова темы: человек и родная природа, природа и поэт. Так под действием лермонтовского эпиграфа «Я б хотел забыться и заснуть» у Брюсова в замечательном стихотворении «У земли» развертываются философские размышления о природе.

Брюсов созвучен Лермонтову многими мотивами, образами, стихами, вместе с тем это поэты разных исторических периодов, разных психологических складов, поэты, глубоко отличные друг от друга.

Лермонтов как поэт брал мысль и чувство в их единстве, выражал их в живом течении, в динамике, развитии. Музу поэта-урбаниста Брюсова, большого художника по умелой чеканке стиха, образности и глубине мысли, современники называли «поэтом мрамора и бронзы», «музой рассудка», «музой бесстрастья». Его образность была более сложной, опосредствованной, шла больше от головы, нежели от сердца, его поэзии порой

недоставало тех задушевных нот, сердечного и выстраданного чувства, которое питало гнев и злобу в смелом вызове Лермонтова, брошенном им «стране рабов, стране господ».

Этот общий недостаток своей «рассудочной» лиры сознавал сам Брюсов, тяготился им и пытался преодолеть его. Отсюда явно в подражание лермонтовским и тютчевским песнопениям о непреоборимой любви, о роке страстей рождались стихи Брюсова о могуществе человеческой страсти, о красоте душевных волнений, появлялась поэтизация неодолимых влечений и чувств («Страсти сны»). Как и Лермонтов, Брюсов часто связывает в своей поэзии прекрасное и идеальное с проявлением страсти в поступках и действиях человека. (См. например, воспевание страстей человека в «Служителю муз», 1905 г.):

Пусть боги смотрят безучастно
На скорбь земли: их вечен век,
Но только страстное прекрасно
В тебе, мгновенный человек!

***

Брюсов — талантливый критик и исследователь творчества Лермонтова, автор нескольких стихотворений и одной большой статьи о нем. Из этих выступлений и из всех высказываний Брюсова о Лермонтове, разбросанных в разных источниках (в юношеских тетрадях 1889—95 гг., в «Детских и юношеских воспоминаниях», в книге «Далекие и близкие», в «Автобиографиях» Брюсова, в его письмах, статьях, рецензиях, стихотворениях поэта, в воспоминаниях современников) можно было бы составить большую книгу, которая полностью определила бы неоценимый вклад Брюсова-критика в лермонтоведение.

Лермонтов представлялся Брюсову сложным и противоречивым поэтом-романтиком, носившем в своей душе противоположные, «ангельски-прекрасные» и «демонически-мятежные» начала. На этой критической основе рисуется образ Лермонтова в сонете «К портрету М. Ю. Лермонтова» (1900) из цикла «Близким»[1]:

[1] Восторженный сонет о Лермонтове появился в результате горячих споров Брюсова с преподавателем немецкого языка и поэтом Георгом Бахманом на его субботах. В дневниках Брюсова

Ты нам казался сумрачным и властным,
Безумной вспышкой непреклонных сил;
Но ты мечтал об ангельски-прекрасном,
Ты демонски-мятежное любил.

Данной в сонете портретной характеристике Лермонтова нельзя отказать в наличии достоверных черт личности поэта; его портрет, нарисованный Брюсовым, не противоречил воспоминаниям современников, в частности отзыву И. С. Тургенева о странном впечатлении, производимом внешностью Лермонтова: «Тяжелый взор странно не согласовывался с выражением детски-нежных и выдававшихся губ»[1]

Статья Брюсова «М. Ю. Лермонтов» (опубликованная во 2-м т. собр. соч. Лерм. под ред. В. В. Калаша, 1913), едва ли не лучшая во всей юбилейной лермонтовской литературе 1913—14 гг., подтвердила и углубила его излюбленную мысль о Лермонтове, как о «поэте-романтике», стремившемся «к сверхземному идеалу» и «презиравшему» земную действительность: «Романтизм отвечал самой сущности его души. Лермонтов был романтик по природе».

Сущность всей поэзии Лермонтова автор статьи видел в неприятии современной действительности («пустой и глупой шутки») и в устремлениях к «чудесному», идеальному. Поисками «чудесного» он объяснял возникновение всех любимых образов Лермонтова. «Высшее свое выражение этот образ нашел в типе Печорина». Однако, характеризуя этот тип, Брюсов вынужден был отступить от своей общей оценки Лермонтова как романтика и указать на значение реалистического метода в создании этого типа, принять Печорина за ярко выраженный исторический тип, в котором сам Лермонтов хотел видеть портрет, составленный из портретов всего нашего поколения в полном их развитии. Эта догадка, высказанная мельком Брюсовым, о смене романтизма реализмом в романе, возвращавшая критику к статьям Белинского о Лермонтове, станет основополагающей мыслью в советском лермонтоведении.

есть запись: «1900 май 23—у Бахмана на вечернем собрании чуть не поссорился с ним за Лермонтова, которого назвал четверостепенным поэтом и защищал это. Помирился после, написав сонет к Лермонтову» (В. Брюсов, Дневники, 1891—1910, М., 1927, стр. 86).

[1] Это сходство между брюсовской зарисовкой портрета Лермонтова и отзывами его современников отмечено в статье Ф. Батюшкова «Лермонтов нашего времени», «Вестник Европы», 1915, кн. 6, 243 стр. Здесь говорится о глубоком различии в отношении Брюсова и Бальмонта к Лермонтову: «Бальмонт сумел подчеркнуть в Лермонтове его —«тоску» и «страсти пыл»—«ни с кем не разделяемых мучений», но сам он чужд этих черт».

Статья о Лермонтове не была обычным академическим выступлением, приуроченным к юбилею великого русского поэта; она стала одним из заметных фактов общественно-литературной борьбы Брюсова в защиту идей гражданской поэзии, против оторванных от жизни декадентских и формалистических теорий искусства, и вместе с тем являлась новым подтверждением верности автора статьи идее его знаменитого «Кинжала».

Вместе с тем, критик Лермонтова в объяснении истоков сатирического накала его стихов не смог встать на почву исторических фактов, он по-прежнему эти истоки объяснял субъективно-психологическими особенностями, врожденностью зла в душе Лермонтова: «Лермонтов видел в себе какое-то злое существо».

Несмотря на непоследовательность и противоречивость трактовки творчества Лермонтова, статья Брюсова содержала немало верных наблюдений и догадок, не потерявших для нас своего значения. Особенно ценны высказанные в статье соображения о художественном мастерстве Лермонтова, о своеобразии его образности, языка, ритма.

В многочисленных статьях и рецензиях Брюсова имена Пушкина, Лермонтова часто выступали в качестве синонимов художественного мастерства и совершенства. Так, называя Надсона «младенцем в области стихотворной техники», Брюсов с удивлением писал о критиках, считавших Надсона поэтом, прекрасно владеющим формой: «И это у нас, у которых был и Пушкин и Лермонтов, и Фет»[1]. Тех же поэтов, которые учились у Лермонтова мастерству (Бальмонт, Блок, Фофанов), он оправдывал, поощрял.

[1] В. Брюсов, Далекие и близкие, М., 1912, стр. 78.

«У Лермонтова и Фета, более чем у других, учился Бальмонт и технике своего мастерства»[1].

Критикуя Игоря Северянина за стихи-«безделки», за безразличие к общественным интересам, Брюсов обращал его внимание на лирические шедевры Лермонтова, интересные для множества людей. Стихи же Северянина, воспевающие, возможно, «факты из жизни поэта...», абсолютнейшим образом не интересные для читателя, о которых хочется сказать словами Лермонтова:

Где разговоры эти слышат?
А если и случалось им,
Так мы их слышать не хотим.

В статье «Погоня за образами», полемизируя с имажинистами, Брюсов опровергал искусственную теорию «голой образности» ссылками на глубоко идейные и образные произведения классиков:

«В таких стихотворениях Пушкина и Лермонтова, как «Я вас любил», «Есть речи-значенье», «В минуту жизни трудную» и мн. другие, зрительных образов почти совсем нет, но стихи непобедимо волнуют читателя»[2].

Проверенная временем нестареющая образность произведений Лермонтова и Пушкина убеждала Брюсова в несовместимости формалистического фокусничества и экспериментаторства с настоящим, подлинно образным искусством. Не отказывая художнику в праве на творческую выдумку, на новые формы и словосочетания, Брюсов в то же время оберегал «старое» искусство от наскоков новоявленных нигилистов, подчеркивал немеркнущую свежесть и новизну бессмертных творений Пушкина, Лермонтова и других вечно живых поэтов.

Может ли обветшать произведение искусства, как только образы потеряют впечатление новизны?—спрашивал Брюсов.— Ведь тогда должны были бы обветшать стихи Пушкина, Лермонтова... Тем не менее,— отвечал он,—эти поэты сохраняют для нас всю первозданную свежесть и поныне.

1 В. Брюсов, Избр. соч., т. II, 1955, стр. 276.

2 В. Брюсов, Погоня за образами, Избр. соч., т. II, 1955, стр. 341.

Секрет вечной молодости, силу и неувядающее очарование стихов этих поэтов Брюсов видел в том, что великими поэтами в каждом произведении «достигнута» полная гармония между его общим замыслом, стилем и отдельными образами (добавим еще и звуковым построением произведения).

Ведя после Октября неустанную борьбу за освоение и развитие социалистической культурой лучших поэтических традиций, Брюсов призывал литературную молодежь учиться искусству художественного слова у Пушкина и Лермонтова, любовно осваивать их мастерство и проникать в его сокровенные тайны. В этом отношении сам Брюсов, виртуозный мастер стихотворной техники, строгий и требовательный художник, являл собою достойный для подражания пример.

Решая вопросы художественного мастерства, Брюсов усиленно опирался на опыт Лермонтова по созданию предельно экономных словесных форм. «Меня,— писал он,— поражала странная сжатость Лермонтова». По примеру Лермонтова, Тютчева, Фета он добивался наиболее сжатой поэтической фразы, охотно культивировал в своей поэзии самые короткие, лирические жанры.

Задумав написать обширную эпическую поэму, он тут же, вспомнив взгляд Лермонтова на этот жанр, вынужден был отказаться от осуществления своей затеи:

С волнением касаюсь я пера,
И сердце горестным раздумьем сжато.
Больших поэм давно прошла пора,
Как Лермонтов нам указал когда-то[1].

Успешно воспользовался Брюсов лермонтовскими находками и открытиями в области стиха: сочетанием разных стоп в строфе, совмещением хореев и ямбов

1 Цит. по изд. В. Брюсов. Пути и перепутья, т. I, «Скорпион», 1908, стр. 5.

(хориямбы), приблизительными рифмами, выравниванием усеченных стоп паузами, применением тонических размеров, чисто звуковым принципом рифмовки, приемом сочетания ипостас и цезур[1].

Некоторые же из этих позабытых ритмических новшеств Лермонтова были возвращены русской поэзии и благодаря неоднократному применению их Брюсовым утвердились в ней окончательно, обогатив ее ритмическими средствами.

Не имея возможности подробно говорить об этом, укажем лишь на один возрожденный Брюсовым ритмический прием, прием сочетания стихов с различными стопами в одной строфе, примененный впервые Лермонтовым в нескольких стихотворениях («Русалка», «Земля и небо»).

Так строфа «Русалки» Лермонтова представляет собой комбинации трех анапестических стихов и одного амфибрахического. Каждая следующая строфа «Русалки» включает по три стиха из анапестов и по одному амфибрахическому стиху, меняя его место.

Пользуясь этим приемом сочетания стихов с различными стопами в пределах одной строфы, Брюсов практикует в катрене перекрестное сочетание двух стихов с четырехстопным анапестом и 2-х стихов с двухстопным ямбом (например «Годы молчания» или «О когда бы...», 1896).

Стремясь найти для определенного содержания ему лишь присущую форму, Брюсов не терпел ритмического однообразия ни в своей лирике, ни в творчестве своих современников-поэтов. Его критика однообразных по форме, длинных, утомительных стихов ряда современных поэтов (Минского, напр.) подкреплена ссылками на Лермонтова, умевшего разнообразить стихи даже в традиционных размерах.

«Посмотрите хоть «Песнь о купце Калашникове». Не умея разнообразить стих по народному, Лермонтов ввел короткие строчки, что бесконечно оживляет:

[1] «Сочетание ипостас и цезур есть могущественнейший прием ритма», которым мастерски владел Лермонтов. (В. Брюсов. «Ремесло поэта», Избр. соч., т. II, 1955, стр. 304).

Ай, ребята, пойте,
Только гусли стройте!
Ай, ребята, пойте,
Дело разумейте!.

Допуская нередко перебои в традиционных размерах, в ямбах, анапестах и других стопах, восполняя паузами усечения слогов в них, Брюсов тем самым поставил тонические размеры в порядок дня, открыл русской поэзии новые возможности, прокладывал дорогу блоковскому дольнику, акцентному стиху Маяковского.

Для Брюсова, неутомимого труженика в поэзии, глубоко поучительным был сам процесс творческой работы своих великих наставников Пушкина и Лермонтова над своими произведениями. На материале их творческой биографии, творческой истории их произведений у Брюсова сложилось и раскрывалось представление о двух различных методах (пушкинском и лермонтовском) писательской работы над произведением.

«Есть два метода творческой работы писателя. Некоторые сначала обдумывают свое будущее произведение, пишут его, так сказать «в голове», переделывая, поправляя мысленно, может быть, десятки раз каждое выражение: на бумаге они записывают только уже готовые строки, которые впоследствии, конечно, могут быть еще раз изменены. Так писал, например, Лермонтов (стр. 465, т. 2).

Другие пишут и думают подобно Пушкину, т. е. в процессе самой работы над произведением»[2].

На материале творчества Пушкина и Лермонтова преимущественно ставились и разрешались Брюсовым также проблема новаторства и оригинальности в художественной литературе. Все это — и осмысление своеобразия творческого труда великих русских классиков, и пропаганда их произведений, и уяснение проблемы новаторства в поэзии — было проявлением глубочай-

[1] Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову, М., 1927, стр. 66.

[2] См. статьи «М. Ю. Лермонтов» — 1933. в изд. М. Ю. Лермонтов. Собр. соч., т. II, 1913; «Почему должны изучать Пушкина», 1922.

шей заботы Брюсова о повышении идейного уровня и художественного мастерства новой, советской литературы.

Демократическая и гуманистическая зарядка, полученная юным Брюсовым под влиянием Лермонтова, Некрасова и Писарева, осела глубоко в его сознании. «Сквозь символизм,— говорил о себе Брюсов,— я прошел с тем мировоззрением, которое с детства залегло в глубь моего существа». «Я был воспитан, так сказать, с пеленок в принципах материализма и атеизма»[1].

Стремясь обосновать закономерность своего появления, русский символизм путем передержек и фальсификации литературной истории выдумал свою поэтическую родословную, со своими предшественниками в лице представителей чистого искусства (Тютчев, Фет) и даже в лице Лермонтова, обнаружив в его мышлении символические элементы. Такое тенденциозное толкование творчества Лермонтова как предшественника символического романтизма в одно время разделял отчасти и сам Брюсов.

С конца 1890 годов поэт, ощущая тесноту искусственной, камерной школы символистов, не мирясь с выхолащиванием общественного смысла из поэзии, отказывается от своих прежних заявлений об «устарелости» классиков, окончательно преодолевает недоверие к ним и проникается глубоким интересом к Лермонтову, Пушкину. Революционный подъем заставляет его пересмотреть свои эстетические позиции и признать поэзию боевым оружием общественной борьбы.

Обращение к Лермонтову оздоровляло творческую мысль Брюсова, идейно обогащало его поэзию и помогало очистить ее от словесных штампов, излишеств, от декадентских наслоений, дисциплинировало его стихотворную речь. В лучших своих созданиях Брюсов руководствовался принципами художественной ясности и смысловой обусловленности формы, всех ее элементов.

Преднамеренная разносторонняя учеба у Лермонтова и других классических поэтов вовсе не была показателем слабости таланта Брюсова. «Брюсов учился у греков и римлян, учился чрезвычайно многому у Пушкина, испытал на себе и другие влияния,... и все это не потому, что сам был слаб как мастер, а потому именно, что был силен»[1].

Равнение Брюсова на Пушкина и Лермонтова имело также и более широкое значение, значение для всей прогрессивной русской поэзии. Его неустанная борьба за творческое освоение великого наследия Пушкина и Лермонтова в интересах современности была принципиально важной борьбой за восстановление и развитие прерванных декадентами преемственных связей между русской классической поэзией XIX века и поэзией начала XX века. Среди поэтов начала XX века Брюсов был одним из носителей гуманистических и художественных традиций Пушкина, Лермонтова и других известных художников слова.

Замечательная творческая деятельность Брюсова и Блока явилась живым связующим звеном в передаче великих пушкинско-лермонтовских традиций советской поэзии,— в первую очередь В. Маяковскому, С. Есенину, Э. Багрицкому, Н. Тихонову.

---

[1] Из ответной речи В. Я. Брюсова. Сборник В. Брюсову, М., 1924.

[1] А. В. Луначарский, Брюсов и революция, Сб. Статьи о советской литературе, М., 1958, стр. 289.

С. Л. Гольдин

К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЯХ В. БРЮСОВА И И. БУНИНА

Литературные связи и взаимоотношения двух выдающихся писателей XX века — Брюсова и Бунина — до сих пор оставались вне поля зрения литературоведов. Забвение данной темы, видимо, обусловливалось сложившейся точкой зрения, что близость Бунина к Брюсову и другим символистам была недолгой. Однако, очевидно, что здесь происходит смешение двух самостоятельных вопросов. Действительно, в течение очень короткого времени Бунин был связан с символистами, но ставить знак равенства между Брюсовым и символистами — ошибочно.

В нашей работе мы и попытаемся на конкретных примерах показать на основании многих источников, в том числе неопубликованных писем писателей, что литературные связи и личная близость Брюсова и Бунина не прекращалась в течение многих лет. Знакомство Брюсова с Буниным, состоявшееся в 1895 г.[1], вскоре переросло в дружбу и тесное литературное содружество. «Бунин из лучших для меня петербургских фигур, он поэт, хотя и не мудрый»[2]. «С Буниным видался раза

[1] И. А. Бунин, Полное собрание сочинений, т. 6, 1915, стр. 328.

[2] В. Брюсов. Дневники. 1891—1910, 1927, стр. 58.

три,—записывает в дневнике Брюсов.—Он гораздо глубже, чем кажется»[1]. В свою очередь Бунин стремился как можно чаще бывать у Брюсова.

«Дорогой Валерий Яковлевич! Очень хочу Вас видеть, но боюсь Вас не застать, а времени у меня мало и я в разгоне. Нужно потолковать и о книге... Буду ждать Вас завтра от 2 до 3 часов, ибо думаю, что это письмо принесут Вам завтра рано. Буду ждать Вас в 2—3 часа и послезавтра»[2].

А в другом письме Бунин высказывал сожаление по поводу того, что не застал Брюсова дома.

«Валерий Яковлевич! Заезжал к Вам, намереваясь поговорить о поездке к Бальмонту — не надо бояться серой погоды. Думал даже, что поедем сегодня. Не зайдете-ли ко мне завтра утром пораньше»[3].

«Горячо хотелось бы поговорить, но плохо умею в письмах»[4]—сожалеет Бунин.

В последующих письмах Бунин обращается с аналогичным предложением.

«В. Я.! Нам все-таки необходимо увидеться. Слышал, что заболела Ваша супруга. Очень сочувствую и поэтому не решаюсь ехать к Вам. Да и боюсь! Если Вам можно теперь отлучиться из дому, то пожалуйста приезжайте ко мне»[5].

Обращения Бунина находили живой отклик у Брюсова. Он признается Бунину, что полюбил его[6].

«В Москве опять был Бунин. Заходил ко мне,— записывает Брюсов в своем дневнике.— Потом я был у него»[7].

Высоко ценил Бунин Брюсова по поводу его поэтической работы.

«Посылаю Вам «Гайавату». Улучите свободное время и прочтите. Мне хочется слышать Ваше мнение»[8].

[1] И. А. Бунин, Дневники, 1891—1910, 1927, стр. 80.

[2] Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

[3] Там же.

[4] Там же.

[5] Там же.

[6] ЦГАЛИ.

[7] В. Брюсов. Дневники. 1891—1910, стр. 83.

[8] Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

Под влиянием Брюсова первую книгу своих стихов «Листопад» Бунин передал издательству «Скорпион»[1]. За внимание и заботу о нем Бунин высказывает горячую признательность своему другу и покровителю.

«Уважаемый Валерий Яковлевич! Сегодня получил «Листопад» и спешу от всей души поблагодарить Вас... за прекрасное издание»[2].

Бунин «всячески славит» стихи Брюсова[3], становится страстным пропагандистом его поэзии[4]. Он был одним из первых энтузиастов, который, несмотря на многие преграды, энергично стремился, чтобы стихи Брюсова помещались на страницах печати. Это подтверждают письма Брюсова и Бунина.

Брюсов жаловался Бунину.

«Почему Вы не откликнетесь? Если Вам не удалось устроить моих стихов в газете, неужели же это важно! Особенно мне, в жизнь свою не напечатавшему в журналах ни строчки»[5].

Бунин, отвечая Брюсову, писал ему:

«Стихи Ваши напечатаны недели две тому назад и я приказал выслать Вам несколько экз. того номера, где они были. Но очевидно наша контора опять поступила по-свински, что очень нередко с нею случается. Завтра зайду и подыму скандал. Пока же не сердитесь на меня за это, равно как и за то, что между стихотворениями вместо цифр I, II и т. д. поставлены *.*. Это опять не моя вина. Пожалуйста пришлите что-нибудь еще»[6].

И Брюсов горячо благодарит Бунина.

«Радуюсь, что даете приют моим гонимым стихам»[7]. Брюсов в знак глубокого уважения к Бунину посвящает

---

[1] В. Брюсов. Дневники. 1891—1910, стр. 90; Собр. сочинений И. А. Бунин, «Петрополис», т. I, Берлин, 1934, стр. 21—22.

[2] Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им В. И. Ленина.

[3] В. Брюсов. Дневники. 1891—1910, стр. 106.

[4] Там же, стр. 91.

[5] ЦГАЛИ.

[6] Рукописн. отд. библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

[7] ЦГАЛИ.

ему свои крымские стихи[1]. В свою очередь и Бунин посвятил одно из своих стихотворений Брюсову[2]. Он сообщает Брюсову, что ему по-прежнему нравятся его произведения.

«Спасибо за стихи — все напечатаем. Посылаю Вам то, что было. В «Нищих» цензура выкинула строфу — так досадно! Стихотворение очень хорошее, как и все почти (за исключением отдельных выражений) из присланного Вами. Дай бог Вам успеха и хорошего труда, дорогой Валерий Яковлевич»[3].

О своем уважении к Брюсову-поэту Бунин говорит и в письмах от 5 февраля, 18 марта 1901 года.

«Очень буду рад, если Вы напишете мне о своих работах и пришлете новых стихотворений — поверьте моей искренней жажде к ним»[4].

А позднее, когда вышла книга Брюсова, Бунин писал:

«Вникнув в Вашу книгу, за последнее время отношусь к Вам, как к поэту, с еще большим уважением, чем прежде»[5].

Не порывается связь Брюсова и Бунина и тогда, когда Бунин распрощался с издательством «Скорпион».

Может показаться странным, почему все-таки Бунин, порвав с символистами, не переставал, однако, поддерживать творческие и личные связи с Брюсовым, хотя впоследствии, в ряде случаев, он не соглашался, спорил с ним. Ответ на этот вопрос, как нам кажется, дает А. В. Луначарский.

«Конечно, Брюсов был основателем и одним из главных представителей русского символизма и, тем не менее, Брюсов не был типичным символистом. У него есть отдельные произведения, которые близко подходят к основным признакам символизма, но в остальном, в главной массе своих произведений Брюсов не нуждался в символизме, как его понимали его русские сверстники и французские учителя типа Малармэ, Метерлинка и т. п.

---

[1] В. Брюсов, Стихотворения, Л., 1961, стр. 738.

[2] И. Бунин, Стихотворения, Л., 1956, стр. 432.

[3] Рукописн. отд. Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

[4] Там же.

[5] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, Л., 1961, стр. 732.

...Он всегда любил классиков и чувствовал себя счастливым, идя по их стопам... Недаром Брюсов страстный пушкинист. Он и как поэт — внук Пушкина, он во многом ученик Баратынского, Тютчева, Лермонтова, кое-где Некрасова, которого тоже любил и чтил. Пушкин оставался для него богом и главным учителем. Брюсов не повторил медоносной сладости пушкинского стиха, его легковейной грации, но он приблизился к нему по серьезности и лаконичности выражения мыслей, по граненой точности образов, по весомости каждой строки и строфы и прекрасной архитектурности целого в каждом произведении»[1].

Любовь к классикам русской литературы объединяла двух поэтов, влекла их друг к другу. Бунин, как и Брюсов, преклонялся перед Пушкиным, учился у него[2]. Впоследствии в статье «Думая о Пушкине» Бунин вновь говорит о том, что он всегда обожал Пушкина. О своей любви к Пушкину страстно и вдохновенно повествует Бунин в романе с автобиографической канвой «Жизнь Арсеньева»[3].

Как и Брюсов, Бунин испытал влияние Лермонтова[4], Баратынского, Тютчева. Почти одновременно в 1900 году они пишут статьи к столетию со дня рождения Е. А. Баратынского[5], с уважением произносят имя этого большого мастера в области художественной литературы.

Делясь впечатлениями о своих встречах с петербургскими поэтами, Брюсов сообщал Бунину:

[1] А. В. Луначарский, Предисловие к сочинениям В. Я. Брюсова в книге: В. Брюсов, Избранные произведения, т. I, М.—Л., 1926, стр. 4.

[2] С. А. Гольдин, О литературной деятельности И. А. Бунина, «Ученые записки Орехово-Зуевского педагогического института», кафедра литературы, т. IX, вып. 3, стр. 7—11.

[3] И. А. Бунин, Повести, рассказы, воспоминания, «Московский рабочий», 1961, стр. 229—230.

[4] С. Л. Гольдин, О литературной деятельности И. А. Бунина, «Ученые записки Орехово-Зуевского педагогического института», каф. литературы, т. IX, вып. 3, стр. 7—8, 11.

[5] Валерий Брюсов, К столетию со дня рождения Е. А. Баратынского, «Русский архив», 1900, № 4; Иван Бунин «Е. А. Баратынский. По поводу столетия со дня рождения», «Вестник воспитания», 1900, № 6.

«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»[1]. Ведь против этого восставал и Бунин в заметке «Маленькая беседа»[2].

«Во втором номере иллюстрированного журнала «Север», в отделе библиографии,—пишет Бунин,—помещена заметка по поводу издания новых сборников стихотворений гг. Полонского и Фета...

Сам по себе этот факт, конечно, не дает повода беседовать о нем с читателями: заметка и невелика и бездоказательна. Но сила в том, что она представляет вариацию на очень распространяющийся за последнее время мотив.

Вот против этого-то мотива мы и хотим сказать несколько слов».

С гневом Бунин замечает:

«...Говорить, что Некрасовы и их мотивы—«дрянь», болезненные уклонения поэзии с истинного пути, говорить, что надо приветствовать только Фета, как истинного представителя поэзии,— ведь это по меньшей мере, странно, если не больше...

Некрасов — представитель нового духа поэзии, поэт, затронувший общественные мотивы; затронул он их, может быть, и неверно, но как же говорить, что совсем-то не следует затрагивать таких мотивов? Какое же это будет «развитие», какое же это движение «колеса», с которым автор заметки сравнивает общественную жизнь?

И можно ли «жечь сердца людей» фетовскими стихотворениями? Мы вовсе не отрицаем их значения, но разве уж только в них в одних значение?...».

Роднит Брюсова и Бунина и общая линия в создании философской лирики. Хотя нередко их эстетическая программа и не совпадала, тем не менее, они вдохнов-

[1] ЦГАЛИ.

[2] С. Гольдин, О литературной деятельности И. А. Бунина, «Ученые записки Орехово-Зуевского педагогического института», кафедра литературы, т. IX, вып. 3, 1958, стр. 18—19, 36.

лялись одной целью: разобраться в том, что происходит в мире. Взор их неизменно был обращен к человеку. Своеобразной перекличкой Брюсова и Бунина являются два стихотворения — «Халдейский пастух» Брюсова и «Ночь» Бунина.

У Брюсова:

Отторжен от тебя безмолвием столетий,
Сегодня о тебе мечтаю я, мой друг!
Я вижу ночь и холм, нагую степь вокруг,
Торжественную ночь при тихом звездном свете.

Ты жадно смотришь вдаль: ты с вышины холма
За звездами следишь, их узнаешь и числишь,
Предвидишь их круги, склонения... Ты мыслишь,
И таинства миров яснеют для ума.

Божественный пастух! Среди тиши и мрака
Ты слышал имена, ты видел горний свет:
Ты первый начертал пути своих планет,
Нашел названия для знаков Зодиака.

И пусть безлюдие, нагая степь вокруг;
В ту ночь изведал ты все счастье дерзновенья,
И в этой радости дай слиться на мгновенье
С тобой, о искренний, о неизвестный друг!

У Бунина:

Ищу я в этом мире сочетанья
Прекрасного и вечного. Вдали
Я вижу ночь: пески среди молчанья
И звездный свет над сумраком земли.

Как письмена, мерцают в тверди синей
Плеяды, Вега, Марс и Орион.
Люблю я их теченье над пустыней
И тайный смысл их царственных имен!

Как ныне я, мирьяды глаз следили
Их древний путь. И в глубине веков
Все, для кого они во тьме светили,
Исчезли в ней, как след среди песков.

Их было много, нежных и любивших,
И девушек, и юношей, и жен,

Ночей и звезд, прозрачно серебривших
Евфрат и Нил, Мемфис и Вавилон!

Вот снова ночь. Над бледной сталью Понта
Юпитер озаряет небеса,
И в зеркале воды, до горизонта,
Столпом стеклянным светит полоса.

Прибрежья, где бродили тавро-скифы,
Уже не те,— лишь море в летний штиль
Все так же сыплет ласково на рифы
Лазурно-фосфорическую пыль.

Но есть одно, что вечной красотою
Связует нас с отжившими. Была
Такая ж ночь — и к тихому прибою
Со мной на берег девушка пришла.

И не забыть мне этой ночи звездной,
Когда весь мир любил я для одной!
Пусть я живу мечтою бесполезной,
Туманной и обманчивой мечтой,—

Ищу я в этом мире сочетанья
Прекрасного и тайного, как сон.
Люблю ее за счастие слиянья
В одной любви с любовью всех времен.

Одними глазами смотрят поэты на ночь... и «звездный свет», и каждый по-своему устремляет свой взор к тому, что вечно и прекрасно. Поэт-ученый Брюсов в чеканных строках слагает гимн в честь простого человека, совершившего подвиг во славу науки.

Из «искренней жажды» к такого рода стихам Брюсова родилась «Ночь» Бунина о неувядаемой и чудесной силе любви.

По-видимому, не без влияния Брюсова в 1901 году засверкала жемчужинка в поэзии Бунина «Не устану воспевать вас, звезды». Именно тогда, когда были написаны названные стихи, Бунин признавался Брюсову в том, какие «сильные и хорошие следы» оставляют его письма, о дорогих ему во многом брюсовских «настроениях и единомыслиях».

И Брюсов с удовольствием отмечал, что ему импонируют взгляды Бунина.

«Иные размышления его о человечестве, о древних египтянах, о пошлости всего современного и позоре нашей науки — даже сильны, производят впечатление... Было так хорошо говорить (с Буниным.—С. Г.) о ассирийских надписях и ледовитых льдах»[1].

Но добрые отношения к Бунину не мешают Брюсову высказать справедливые замечания о его стихах, которые он оценивал очень высоко, но в ряде случаев критиковал их.

«Был в Альпах Бернских,— писал Брюсову Бунин,— в Гриндельвальде и Мюррене, на большой высоте, в снегах и зимней горной глуши, совсем перед вечным лицом Финстераарторна и Юнгфрау. Теперь провожу вечер на высоте более 2000 метров, совсем в снегу, на Риги-Кульм. Взошел без проводников, один по дикой дороге Хорошо!»[2].

Эти впечатления подсказали Бунину такие строки:

На высоте, на снеговой вершине,
Я вырезал стальным клинком сонет.
Проходят дни. Быть может, и доныне
Снега хранят мой одинокий след.
На высоте, где небеса так сини,
Где радостно сияет зимний свет,
Глядело только солнце, как стилет
Чертил мой стих на изумрудной льдине.
И весело мне думать, что поэт
Меня поймет. Пусть никогда в долине
Его толпы не радует привет!
На высоте, где небеса так сини,
Я вырезал в вечерний час сонет
Лишь для того, кто бродит на вершине.
(«В Альпах»).

Отчеркнув стихи:

На высоте, где небеса так сини,
Я вырезал в вечерний час сонет
Лишь для того, кто бродит на вершине.

Брюсов замечает: «Характерные стихи. Совершенно нелепая задача стилетом вырезать целый сонет, т. е. 14 строк на льду. И увы! поэт сам признает, что это было в Альпах. Там по вершинам бродят вовсе не поэты, а туристы. Это ошибка г-на Бунина»[1].

Брюсов всегда откликался на творчество Бунина, стремился раскрыть выразительность и своеобразие его стихотворений. Произведения Бунина «Листопад», по мнению Брюсова, «тонки и хороши картинами природы», он отмечает перевод Буниным Байроновского «Манфреда»[2].

В 1906 г., когда Т-во «Знание» выпустило книгу Бунина «Стихотворения» (Спб., 1906), Брюсов откликнулся на этот сборник специальной рецензией: «Бунин строг, сосредоточен, вдумчив... Бунин берет мастерством, работой, сознательностью... Поэзия Бунина холодна, почти бесстрастна но не лучше ли строгий холод, чем притворная страстность?.. Лучшие из стихотворений 1903—1906 гг., как и прежде,—картины природы: неба, земли, воды, леса, звериной жизни. В Бунине есть зоркая вдумчивость и мечтательная наблюдательность... Стихотворения, где появляются люди, уже слабее. Зоркость поэта здесь ослабевает, и взор его подмечает только грубые, более знакомые черты. Совсем слабы все стихи, где Бунин порой хочет морализировать или, еще того хуже, философствовать. Он падает при этом до истертых трафаретов:

О да, не время убегает,
Уходит жизнь, бежит, как сон.

Или:

О да, не Бог нас создал. Это мы
Богов творили рабским сердцем.

Стих Бунина, в лучших вещах, отличается чистотой и ясностью чеканки. Но, если можно так выразиться, это — ветхозаветный стих. Вся метрическая жизнь русского стиха последнего десятилетия (нововведения

[1] В. Брюсов. Дневники. 1891—1910, стр. 80—81.
[2] Рукописный отдел Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

[1] «Литературное наследство», 1937, №№ 27—28, стр. 673.
[2] Рукописный отдел Гос. библиотеки им. В. И. Ленина.

К. Бальмонта, открытия А. Белого, искания А. Блока) прошла мимо Бунина»[1].

Несмотря на содружество между Брюсовым и Буниным, нередко у них возникали творческие споры. В дневнике Брюсова сохранилась такая запись, датированная 1898 г. Дек. 14: «Вчера обедали с Бальмонтом и Буниным. Бунин на меня сердился. Еще раньше у нас был полуспор по поводу стихов Гиппиуса:

Снова зверь в лесу возникнет,
Птица в чаще леса крикнет...

Бунин не признавал, что можно сказать «зверь возникнет», я над ним смеялся, а он сердился: «Не понимаю... надо говорить человеческим языком...». Сегодня в том же роде мы спорили»[2].

Поэта-реалиста Бунина шокировали и декадентские излишества, которыми была перегружена любовная лирика Брюсова. «...Стихи о любви...»—пишет Бунин о раннем творчестве Брюсова—, 1. Вполне правильно сработанный и курьезный в своей зловещей мрачности сонет. «Моя любовь — палящий полдень Явы»,—говорит поэт своей возлюбленной и, напуган ее «смертельными ароматами, ящерами и удавами», продолжает:

Идем: я здесь! Мы будем **наслаждаться**,—
Играть, блуждать в венках из орхидей,
Тела сплетать, как пара жадных змей!
День промелькнет. Глаза твои смежатся
То будет смерть.— **И саваном лиан**
Я обовью твой неподвижный стан.
. . . . . .

Не бог весть как силен и удачен этот сонет, но несомненно «характерен» не только для ранней, но и для всей поэзии Брюсова. Так, например, на стр. 11 мы опять встретимся с этими змеями.

. . . . . .

Встретимся и далее в книге уже не совсем ранней на стр. 169 сборника «Tertia Vigilia» (стих. 1897—1901 гг.):

1. И от объятий в вихре **наслажденья**
от тел сплетенных, словно пара змей,
Означилось на камне углубленье...
2. Мечты о померкшем, мечты о былом...
На брачной **веселой** постели...
3. Опять на постели
. . . . . .
4. Мы встанем с тобой при свечах,
Дитя мое!
Мы встанем с тобой при свечах,
Дитя мое!

Опять разочарование в любви. Поэт настойчиво уговаривает свою возлюбленную ждать с ним появления Звезды любви; звезда не появляется.

5. Опять разочарование:
Знаешь Миньона,— один только раз
Были с тобою мы близки.
Час хоть один был действительный час
Прочие—**бледные списки...**
...Сжались извивы объятий —
Стрелка часов обозначила «час»
На роковом циферблате
Нет, не **всесилен любовный экстаз!**

Это уж,—замечает Бунин,—верх словесного убожества»[1].

Одна из важнейших тем в творчестве Брюсова — тема города. Но Бунину, которого всегда влекли море и степь, было непонятно это тяготение Брюсова к городской тематике.

Упрекая в этом Бунина, Брюсов писал ему 28 марта 1899г.:

«Утренним солнцем сверкающие крыши, шумящие ручьи, полные лужи, в которых проходят облака... Вы не любите городской весны, а моим раздумьям она ближе, чем грязь в деревне и голые сучья обесснеженного леса»[2].

18 апреля 1899 г. Бунин ответил Брюсову:

[1] В. Брюсов, Далекие и близкие, М., кн-во «Скорпион», 1912, стр. 154—155.

[2] В. Брюсов, Дневники. 1891—1910, стр. 58.

[1] Архив Государственного музея И. С. Тургенева.

[2] ЦГАЛИ.

«Понимаю прелесть весны и в городе, но в горах, на море, степи, право лучше,— для меня, по крайней мере. Уж слишком часто оскорбляет город—грязью, толпой и т. д. А я знаю — будут люди счастливы и в городах, и вообще часто думаю,— как прекрасна жизнь и как полна и хороша она будет для тех наших потомков, которые сумеют лучше нашего понять это и устроить жизнь!»[1].

Бунин долго не хотел простить Брюсову его увлечение городом, убивавшем, по мнению Бунина, любовь к природе, поэзии. В 1926 году, будучи на чужбине, он зло писал на страницах одной белоэмигрантской газеты:

«Вот я собираюсь на охоту — и встречаю слугу, несущего мне утром чашку чая, вопросами: «утихла ли метель?». Вот зимний вечер, вьюга — и разве «буря мглою небо кроет» звучит для меня так, как это звучало, например, для... Брюсова, росшего на Трубе в Москве?»[2].

Но то, в чем не разбирался Бунин, хорошо понимали виднейшие представители критического реализма XX века. В лекции, прочитанной в 1908 г., Куприн говорил:

«Большой и трудный путь прошел Валерий Брюсов. Первое время своей литературной деятельности он интересовался прошлым: все мечты его были устремлены назад. Затем мы видим Брюсова, влюбленного в город, и, наконец в данное время Брюсова, провидящего «город будущего», начавшего «писать строгие, вытесанные из мрамора стихи, без всякого баловства»[3].

Творческие споры Бунина и Брюсова требуют очень внимательного анализа, ибо каждый из них, особенно накануне и в период революции 1905 года, ярче обнаружил свою творческую и общественную позицию.

В 1903 году Брюсов стал посещать «Среды» у Телешова. «Что «Среда»?—спрашивает Бунин у Телешова.— Что значит присутствие на них Брюсова»[4]. Бунин не понял внутреннего боренил Брюсова, которого стала

[1] Рукописный отдел Гос. библиотеки им. В. И. Ленина.

[2] И. А. Бунин, Собрание сочинений в 5-ти томах, т III, М., 1956, стр. 385.

[3] «Р сская литература», 1962, № 3, стр. 191.

[4] Архив ИМЛИ.

захватывать предреволюционная пора и поэт начал все решительнее отходить от символизма. Свидетельством этому являются его стихи «Кинжал» (1903) и написанные под влиянием революционных событий «Довольным» (1905), «Хвала Человеку» (1906) и др. В «Хвале Человеку» Брюсов созвучен М. Горькому в утверждении силы и разума человека. Своими произведениями Брюсов подтачивал, разрушал мир капитализма.

В стихотворении «Одному из братьев (упрекнувшему меня, что мои стихи лишены общественного значения)», Брюсов говорит, какое место занимает его творчество в жизни.

Свой суд холодный и враждебный
Ты произнес. Но ты не прав!
Мои стихи — сосуд волшебный
В тиши отстоенных отрав!

Стремлюсь, как ты, к земному раю
Я, под безмерностью небес;
Как ты, на всех запястьях знаю
Следы невидимых желез.

Но, узник, ты схватил секиру,
Ты рубишь твердый камень стен.
А я, таясь, готовлю миру
Яд, где огонь запечатлен.

Он входит в кровь, он входит в душу,
Преображает явь и сон...
Так! я незримо стены рушу,
В которых дух наш заточен!

Чтоб в день, когда мы сбросим цепи,
С покорных рук, с усталых ног,
Мечтам открылись бы все степи,
И волям — дали всех дорог.

(20 августа 1905 г.).

Если сердце Брюсова трепетало, когда он слышал призыв революции, «как от соприкосновения с родной

стихией»[1], то сердце Бунина оставалось к ней холодным, пассивным.

Общественная пассивность Бунина возмущала Горького. Он писал Брюсову о Бунине:

«...Не понимаю — как талант свой, красивый, как матовое серебро, он не отточит в нож и не ткнет им куда надо?»[2]

Бунин всегда отличался аполитичностью, безразличием к вопросам общественной борьбы.

«Если русская революция,— заявляет Бунин,— волнует меня все-таки более, чем персидская, я могу только сожалеть об этом»[3].

Взгляды Бунина на литературную деятельность Брюсова в 900-ые годы отличаются крайней противоречивостью. С одной стороны, Бунин с уважением произносит его имя, с другой, в записке, сохранившейся в архиве, называет его представителем декадентского лагеря[4].

Но Брюсов так же, как и Горький, всегда видел в Бунине замечательного стилиста, талантливого переводчика.

В 1912 году по случаю юбилея 25-летия литературной деятельности Бунина Брюсов в письме к нему говорит о том, как высоко он ценит мастерство Бунина-поэта:

«Глубоко сожалея о невозможности присутствовать лично на банкете, от души приветствую Вас в день Вашего юбилея, составляющего истинный праздник русской литературы и приношу свою давнюю благодарность Вам как одному из прекраснейших поэтов современности, безупречные стихи которого доставляли мне так часто минуты светлой и высокой радости»[5].

---

1 А. В. Луначарский, Предисловие к сочинениям В. Я. Брюсова в книге: В. Брюсов, Избранные произведения, т. I, М.—Л., 1926, стр. 6.

2 М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 28, М., 1954, стр. 153.

3 И. А. Бунин, Полное собрание сочинений, т. 4, 1915, стр. 102.

4 Архив Государственного музея И. С. Тургенева.

5 Там же.

А в письме от 12 августа 1915 года Брюсов пишет о положительной работе Бунина-переводчика.

«В свое время Вы уже дали несколько переводов с армянского и теперь я, со знанием дела, могу утверждать, что они принадлежат к самым удачным, какие только существуют на русском языке»[1]. Видимо и Бунин, несмотря на разногласия с Брюсовым, стремился сохранить с ним дружеские отношения. По крайней мере, это подтверждает ответное письмо писателя на запрос Горького, обратившегося 29 сентября 1915 г. к Бунину с просьбой разрешить напечатать его переводы с армянского в сборнике, издаваемом «Парусом». «Эти «переводы» с армянского,— писал Бунин,— просил... Брюсов. Если соглашусь на Вашу просьбу, люто обижу Брюсова»[2].

После победы Октябрьской революции пути Брюсова и Бунина разошлись. Враждебно принявший социалистическую революцию, Бунин надеялся, что и Брюсов не примет победу народа.

В беседе с корреспондентом «Одесского листка» Бунин заявил:

«Совсем зря пустили слух о том, будто Валерий Брюсов пошел к большевикам. Он работает еще с дней временного правительства в комиссии по регистрации печати и остается в ней поныне. Ему приходится, правда, работать с комиссаром Подбельским, к которому крайне резко относится вся печать, и даже иногда заменяет его. Но все же говорить о большевизме Брюсова не приходится»[3].

Но, эмигрировав из Советской страны и узнав о том, что Брюсов стал одним из активных строителей социалистической культуры, членом Коммунистической партии, Бунин использовал обман и ложь, чтобы скомпрометировать Брюсова писателя-патриота, верного сына нашей Родины[4].

---

1 ЦГАЛИ.

2 Горьковские чтения, 1958—1959, М., 1961, стр. 80, 122.

3 «Одесский листок», 21 (8) июня 1918 г., стр. 2.

4 И. А. Бунин, Собрание сочинений, т. I, из-во «Петрополис», Берлин, 1934, стр. 51, 52, 56—57; Ив. Бунин, Речной трактир, Нью-Йорк, 1945.

Утратив связь со своей родной землей, Бунин и как писатель и поэт потерял былую силу, творчество его в значительной степени поблекло, стало хиреть.

Другое дело — Брюсов. Всем сердцем приняв революцию, став выдающимся поэтом страны Советов, он завоевал право сказать:

Я — твой, Россия, твой по роду!
Мой предок вел соху в полях.
Люблю твой мир, твою природу,
Твоих творящих сил размах![1]

[1] В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, Л., 1961, стр. 538—539.

Г. А. Таposян

В. БРЮСОВ — ПЕРЕВОДЧИК АРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ

(О НЕКОТОРЫХ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ПРИНЦИПАХ В. БРЮСОВА)

В наши дни, дни всестороннего сближения народов и широкого взаимовлияния национальных культур, проблема художественного перевода стала одной из самых актуальных и животрепещущих. Поистине небывалый размах и большое государственное значение, которое приобрело благородное переводческое дело в нашей стране, выдвигают перед советскими переводчиками художественной литературы важные и трудные творческие задачи. В решении этих задач огромную помощь может оказать изучение литературного наследия и опыта классиков переводческого искусства, одним из которых является крупнейший русский поэт Валерий Яковлевич Брюсов.

Лучшие поэтические переводы Брюсова, до сих пор сохранившие значение непревзойденного образца, его переводческие принципы и методы, не утратившие и поныне своей ценности, заслуживают самого пристального внимания и тщательного изучения.

Брюсов был щедро наделен всеми данными подлинного поэта-переводчика. Настоящий переводчик поэзии, особенно классической, должен обладать, пожалуй, тремя талантами — талантом поэта, талантом ученого и талантом артиста. Он должен быть, прежде всего, поэ-

том, мастером художественного слова, чтобы чувствовать и постигать всю прелесть переводимого произведения и свободно пользоваться всеми богатствами родного языка; он должен быть также ученым, чтобы глубоко исследовать своеобразие исторической эпохи, отразившейся в избранном произведении, и особенности творческого облика автора; наконец, дар артиста, дар перевоплощения ему нужен для того, чтобы уметь проникать в дух чужого произведения, в чужой стиль и чужую манеру письма, прочувствовать ее и творчески передать в переводе. Эти дарования счастливо соединялись в Брюсове. Если к ним прибавить его исключительную трудоспособность, неистощимую энергию, умение работать упорно и неустанно, его обширнейшую эрудицию и ненасытную, всепоглощающую жажду знаний, то станет ясным, почему так много успел сделать Брюсов за свою сравнительно недолгую жизнь и почему во всех областях своей многогранной деятельности, в том числе и переводческой, он оставил яркий и неизгладимый след.

Работа Брюсова-переводчика отличается необычайным многообразием и плодовитостью. Он переводил поэтов разных стран и народов, самых различных эпох и творческих направлений. Вергилий, Данте и Петрарка, Беранже, Гюго и Верлен, Верхарн и Гете, Шекспир, Байрон и Эдгар По, Тарас Шевченко и Ян Райнис — это лишь самые знаменитые из огромного числа тех поэтов, творения которых были воссозданы Брюсовым на русском языке.

Но в данном случае нас интересуют не эти поразительные масштабы и широкий размах переводческой деятельности Брюсова. Нам хотелось бы обратить внимание на его переводческие принципы. Чрезвычайно важно, что переведенные Брюсовым произведения почти всех названных авторов, во всяком случае все произведения, написанные на латинском, итальянском, французском, английском и немецком языках, он знал, как говорится, своими глазами, ибо свободно владел этими языками. Как правило, Брюсов не брался за перевод с незнакомого языка. В 1903 году в письме к известному историку литературы С. А. Венгерову, предложившему Брюсову перевести несколько сонетов для собрания сочинений Шекспира, Валерий Яковлевич писал: «Английский язык я знаю (без этого я и не взялся бы за перевод), так что подстрочного перевода мне не надо»[1].

Знание исходного языка — первое требование, которое Брюсов предъявлял себе как переводчику. Но этим он, конечно, не ограничивался. Не менее необходимым он считал также изучение творчества переводимого автора, истории его народа и литературы.

Эти принципы Брюсова особенно наглядно проявились в его работе над переводами произведений армянских поэтов. Когда в июне 1915 года Валерий Брюсов, этот, по образному выражению Михаила Лозинского, «многоопытный Одиссей, в своих плаваниях посетивший, казалось, все побережья мировой литературы», принял предложение Московского армянского комитета взять на себя редактирование и перевод произведений армянской поэзии, о которой он имел тогда весьма смутное представление, Брюсов выдвинул одно обязательное условие: «чтобы мне дана была возможность ознакомиться с армянским языком и изучить, хотя бы в общих чертах, как историю армянского народа, так и историю его литературы. После этого один из представителей комитета (это был Павел Никитич Макинцян—Г. Т.), любезно приняв на себя обязанности быть моим учителем, моим профессором, начал давать мне уроки языка и читать мне курс лекций по истории армянской литературы»[2]. И уже через два месяца, в середине августа, в письме к Корнею Чуковскому Брюсов сообщал: «Сейчас я редактирую сборник «Поэзия Армении»... Сам я для этого **изучил армянский язык** (все лето учился с «профессором»)»[3]. А еще через месяц 10 сентября 1915 года в письме к Федору Сологубу Брюсов пишет, что он «несколько месяцев **усердно** изучал армянский язык»[4]. О том, насколько действительно

---

[1] В. Я. Брюсов как переводчик (из писем поэта). Публикация Н. Соколова. Сборник «Мастерство перевода». М., 1959, стр. 368.

[2] Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней, М. 1916, стр. 4.

[3] Корней Чуковский, «Из воспоминаний», М., 1958, стр. 361.

[4] Цит. по книге К. Н. Григорьяна «В. Я. Брюсов и армянская поэзия», М., 1962, стр. 35.

усердно занимался Брюсов армянским языком, интересные сведения находим мы в воспоминаниях жены поэта — Иоанны Матвеевны Брюсовой. «Лекции начались,— пишет И. М. Брюсова,— и продолжались с небольшим перерывом около трех месяцев — до отъезда Павла Никитича в Эривань. Макинцян оказался интересным, но требовательным и упорным преподавателем. Неукоснительно несколько раз в неделю проводились уроки. Избранный метод занятий был очень краткий, толковый и, если можно так выразиться, сконцентрированный, так что самые первые представления о языке Валерий Яковлевич получил очень скоро. На уроках присутствовала часто и я. Валерий Яковлевич и я выучились читать и писать по-армянски»[1].

Это свидетельство И. М. Брюсовой подтверждается сохранившимися в архиве поэта двумя общими тетрадями, где рукой Брюсовых и их учителя записаны основные сведения по фонетике и морфологии армянского языка и соответствующие упражнения, причем грамматика дана в наиболее употребительных формах, а лексический материал, материал для литературного чтения составлен преимущественно из произведений хрестоматийного характера и тех стихотворений, которые Брюсов должен был перевести. Примечательно, что уже на первых уроках, как явствует из этих тетрадей, велась кропотливая словарная работа над полным текстом знаменитого стихотворения Саят-Новы «Я в жизни вздоха не издам». Совершенно очевидно, что занятия Брюсова армянским языком носили весьма целенаправленный характер, они были тесно связаны с практическими задачами переводчика и редактора «Поэзии Армении».

Разумеется, за каких-нибудь три месяца Брюсов, даже при его исключительных лингвистических способностях, не мог овладеть армянским языком настолько, чтобы самостоятельно, без помощи подстрочника, переводить армянскую поэзию, тем более древнюю и средневековую. Да он и не ставил себе такой цели. Ему важно было ознакомиться с языком, иметь о нем представление, научиться читать и писать по-армянски, чтобы уметь воспроизводить и слышать армянскую речь, ее звучание, схватывать ее смысл. И этого Брюсов достиг. А недостаток в знании языка, мешавший углубленному проникновению в содержание и дух переводимых произведений, Брюсов в значительной мере компенсировал обстоятельным теоретическим изучением творчества автора, истории литературы и народа. За полгода он прочел по армянской истории и литературе целую библиотеку книг на всех доступных ему языках. И это было не простое чтение, а самая настоящая, серьезная исследовательская работа, в результате которой, как известно, Брюсовым были созданы обширнейший, интересный, с блеском написанный и проникнутый большим чувством любви историко-литературный очерк «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков» и оригинальный научный труд «Летопись исторических судеб армянского народа».

Мы останавливаемся на этих вопросах потому, что они, нам кажется, не потеряли своей актуальности и сегодня.

Изучать язык и творчество переводимого автора — эта первейшая и, казалось бы, такая элементарная обязанность переводчика, в наши дни нередко вовсе игнорируется. Иные деятели десятой музы, даже из тех, кто по многу лет занимается переводами армянских (да и не только армянских) авторов, не считают нужным знать или хотя бы изучать их язык и творчество. Пренебрежение к языку подлинника, к творчеству его автора может лишь породить (и действительно порождает) безликие, безжизненные, дилетантские переводы, далекие от оригинала и по содержанию и по форме.

Деятельность Брюсова-переводчика может служить замечательным примером для всех советских поэтов. Его основные переводческие принципы развиваются лучшими современными поэтами. Правда, Брюсова порой обвиняли в формализме, в рабском поклонении букве подлинника, и надо сказать, что не всегда эти обвинения были беспочвенными. Как в своей оригинальной поэзии, так и в переводах Брюсов никогда не искал путей проторенных и легких, он ставил перед собой новые, большие и сложные творческие задачи. Он много экспериментировал, особенно в области формы, и

[1] Иоанна Брюсова, «Из воспоминаний», журнал «Литературная Армения», 1959, № 5, стр. 101.

среди его экспериментов, естественно, бывали неудачи. Одной из таких неудач был, например, перевод «Энеиды», где Брюсов задался целью передать все фонетические особенности, всю эвфонию стиха Вергилия, полностью воспроизвести латинский синтаксис, столь далекий от русского. Эта заведомо ошибочная, по сути, невыполнимая задача предопределила неудачу перевода. Однако отдельные срывы и ошибки Брюсова, иногда заблуждавшегося в своих неустанных творческих поисках, не могут, конечно, служить основанием для определения его переводческих принципов как формалистических. Напротив, изучение теоретических высказываний Брюсова и его творческой практики, в частности, его переводов армянской поэзии, показывает, что его переводческий метод был реалистическим.

Главный принцип Брюсова-переводчика — это максимальная близость к подлиннику и в содержании и в форме. В предисловии к антологии «Поэзия Армении» Брюсов, определяя задачу переводчика, писал: «Нашей конечной, идеальной целью 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»[1].

Однако означает ли это, что перевод теряет свою самостоятельную художественную ценность и перестает быть явлением русской поэзии? Отнюдь нет. Речь идет о необходимости воспроизведения переводимого автора во всем его национальном и творческом своеобразии, со всеми отличительными, индивидуальными чертами в тех пределах, какие допускаются нормами и духом русского языка. Речь идет о том, чтобы и в переводах, скажем, Наапет Кучак не был похож на Саят-Нову, а Патканян — на Исаакяна и каждый из них—на русского поэта, и при этом не был бы нанесен ущерб русскому звучанию стихов. «Стихотворный перевод, — пишет Брюсов,—должен не только верно передавать содержание оригинала, но и воспроизводить все характерные отличия его формы»[2]. Иначе и не может быть, если переводчик стремится создать реалистический перевод поэтического произведения.

[1] «Поэзия Армении», М., 1916, стр. 15—16.

[2] Там же, стр. 16.

Но какие же отличия формы являются характерными? Ведь переводчику поэзии приходится иметь дело и с такими явлениями, как метрика, ритмика, строфика, рифмовка, звукопись. Все эти элементы формы передать почти невозможно. Какие же из них нужно непременно сохранить в переводе и какими можно пожертвовать? Практика Брюсова и лучших переводчиков-реалистов показывает, что сохранять нужно те элементы, которые являются преобладающими, главными и существенными в переводимом произведении. «Выбор того элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении,—пишет Брюсов,—составляет **метод** перевода»[1]. Все зависит от характера подлинника, от типа поэзии. Нельзя одним и тем же способом переводить, скажем, Саят-Нову с его красочностью и пышностью образов, изумительной певучестью, богатством рифм, ритмической чеканностью, мастерством звукописи, исключительным вниманием к элементам формы, в которой многое шло от традиций восточной поэзии, и, например, Патканяна или Шахазиза, в чьих произведениях преобладают мысль, пафос гражданина и патриота, высокая публицистичность, а изобразительно-звуковые элементы более или менее нейтральны.

Работая над переводами произведений армянской поэзии, Брюсов прежде всего стремился определить главное, существенное в них, и там, где это требуется, он уделял особое внимание формальным особенностям подлинника. Но он смело жертвовал этими особенностями в тех случаях, когда важнее всего было передать смысл и образную систему оригинала. В этом отношении характерно его замечание о работе над переводом «Песни любви» армянского средневекового поэта Ованнеса (XV—XVI вв.), песни, написанной на одну рифму. В письме к П. Макинцяну (от 29 марта 1916 г.) Брюсов писал: «Что до формы, то сохранить ее я не надеюсь. Если искать одну рифму для всего стихотворения, придется очень отойти от текста. А в данном стихотворении важнее смысл, содержание, нежели форма.

[1] В. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, том II, М., 1955, стр. 189.

(Бывают случаи, когда надо сохранить форму, бывает, наоборот, когда—смысл). Поэтому я оставлю свои двустишия с разными рифмами, но образы постараюсь передать сколь возможно более точно»[1].

Но и в тех случаях, когда Брюсов считал особенно важным сохранить характерные признаки формы оригинала, он подходил к решению этой задачи сугубо творчески, не стремясь к педантичной, буквалистской точности и исходя из возможностей и средств русского языка. «Первой задачей по отношению к форме,— пишет Брюсов в предисловии к «Поэзии Армении»,— являлся выбор стиха, соответствующего метру и ритму подлинника, насколько это осуществимо при разнице стихосложения русского (тоническое) и армянского (силлабическое). Однако мы не доводили своих требований до педантизма и не настаивали на сохранении тех особенностей, которые зависят от свойств самого языка»[2].

Ярким примером творческого решения чрезвычайно трудной проблемы передачи метрики и ритма подлинника является брюсовский перевод замечательной поэмы Аветика Исаакяна «Абул Ала Маари». Для своей поэмы Исаакян избрал очень необычный в армянской поэзии так называемый четырехчленный размер. Каждый стих поэмы состоит из двадцати слогов. Большая цезура посредине стиха делит его на две половины, каждая из которых в свою очередь разбивается на две части небольшой, но ясно ощутимой цезурой. Таким образом, строка состоит из четырех частей, четырех пятисложных членов, составляющих различные комбинации двух- и трехсложных размеров. Эти четыре члена и являются основным ритмообразующим элементом поэмы. Возьмем, к примеру, начальные четыре строки первой же суры.

Եվ քարավանը Արու-Լալայի՝ աղբյուրի նման մեղմ կարկաչելով՝
Քայլում էր հանգիստ, ներհած գիշերով, հնչուն զանգերի անուշ ղողանջով։

[1] Отрывки из этого письма опубликованы в книге К. Н. Григорьяна «В. Я. Брюсов и армянская поэзия». Приведенная нами цитата взята из неопубликованной части письма, копия которого хранится в архиве В. Брюсова.

[2] «Поэзия Армении», М., 1916, стр. 16.

Հավասար քայլով չափում էր ճամփան այն քարավանը ոլոր ու մոլոր
Եվ ղողանջները ծորում քաղցրալուր՝ ողողում էին դաշտերը անդորր։

Вот транскрипция этих стихов:

Ев караваны /Абу-Лалаи/ ахбюри ныман /мехм каркачелов
Кайлум эр хангист /нирхац гишеров/ хынчун зангери/
ануш хоханджов.
Хавасар кайлов /чапум эр чампан/ айн караваны/
волор у молор,
Ев хоханджнеры /цорум кахцралур/ вохохум эин/
даштеры андорр.

Вся поэма выдержана в этом ритме, удивительно соответствующем ее содержанию и напоминающем медленное и монотонное движение каравана в бесконечную даль под мерный звон бубенцов. Как передать это впечатление на русском языке? Можно ли пренебречь этой ритмической особенностью поэмы? Брюсов решил сохранить ритм поэмы, который играет в ней очень существенную роль, являясь одним из важных средств художественного выражения замысла. Переводчику удалось воспроизвести основу исаакяновского ритма — четырехчленность стиха, но зато ему пришлось отказаться от соблюдения равного количества слогов в строках и внутри каждого члена. Вот брюсовский перевод:

И караван /Абул Алы,/ как ручей, что журча /бежит
средь песков,
В дремотной ночи /неспешно шагал,/ со звяканьем
нежным/ больших бубенцов.
Размеренным шагом /путь совершал/ ночной караван,/
виясь как змея,
И звон сладкозвучный /лился, затоплял/ погруженные
в сон /немые поля.

Количество слогов в стихах несколько увеличилось, в целом во всем переводе поэмы число слогов в строках колеблется от 19 до 24. Удлинение строк на 2—3 слога по сравнению с подлинником вызвало необходимость некоторых словесных добавлений. Брюсов пошел на такое отклонение от оригинала, проявив при этом большой такт и чувство меры. Слова, которые Брюсов вводит в

текст перевода от себя, находятся в полном соответствии с духом и стилем подлинника.

Следует обратить внимание еще на одну вольность переводчика — введение рифмы. Дело в том, что Брюсов переводил поэму по одному из первоначальных вариантов, в котором большинство стихов не имело рифмы. У Брюсова же вся поэма срифмована, а в некоторых строках введены и внутренние рифмы. Можно ли считать это самоуправством, недопустимой «отсебятиной» переводчика? Нет, конечно. Рифма в брюсовском переводе играет роль дополнительного ритмообразующего элемента, она закрепляет ритм этих необычно длинных стихов, делает его еще более четким, а ритм в поэме «Абул Ала Маари», как мы уже сказали, имеет весьма существенное значение. О том, что такая вольность вполне соответствовала духу подлинника, свидетельствует и тот интересный факт, что уже после брюсовского перевода Исаакян, неоднократно возвращавшийся к своей поэме, сам ввел рифму во все ее стихи.

У нас нет оснований утверждать, что это было сделано именно под влиянием перевода Брюсова. Но этот факт лишний раз подтверждает, как глубоко умел проникать Брюсов в дух переводимого произведения и постигать особенности его формы.

Приведем еще один пример.

Кого не восхищал известный перевод стихотворения Саят-Новы «Я в жизни вздоха не издам»? Интересно на опыте работы Брюсова над переводом хотя бы одной первой строфы этого стихотворения проследить, как он добивался максимальной близости к оригиналу, стремясь возможно полнее передать его мысль, образы, ритм, звуковое богатство.

Вот эта строфа:

Աշխարհումըս ախ չիմ քաշի, քանի վուր ջան իս ինձ ամա.
Անմահական ջրրով լիքըն ոսկե փրնջան իս ինձ ամա.
Նրատիմ, վրրես շրվաք անիս՝ զարրար վրրան իս ինձ ամա.
Ուշս իմացի, էննից սրպանե—սուլթան ու խան իս ինձ ամա։

А вот подстрочник этой строфы, который был представлен В. Брюсову и сохранился в его архиве:

На свете я «ах» не скажу (не вздохну), пока ты для меня «джан».
Анмахакан водой (водой, дающей бессмертие, живой водой) полный фиал ты для меня.
Дай я сяду, ты будешь давать тень (дай мне сесть в твоей тени): разукрашенная палатка ты для меня.
Узнай мою вину и так убей: султан и хан ты для меня.

Подстрочник довольно верный, в нем лишь почему-то опущен эпитет *ոսկե* (золотой) из второй строки. Кроме подстрочника, В. Брюсов имел под рукой и русскую транскрипцию, которая давала ему представление о звуковой стороне стиха, о порядке рифмовки и количестве слогов. (Надо помнить, что это один из самых первых переводов Брюсова из армянской поэзии. Тогда он только начинал изучать язык). Брюсов хорошо знал, что стихи Саят-Новы полны аллитераций, ассонансов, повторных и внутренних рифм, придающих его песням особую звучность, напевность, музыкальность. Эти элементы играют чрезвычайно важную роль в песнях Саят-Новы, в большой мере определяя их художественное своеобразие. Поэтому Брюсов всячески старался сохранить в переводе звуковой и ритмический рисунок стиха.

Первая строчка была переведена сразу на редкость удачно и осталась безо всяких изменений:

Я в жизни вздоха не издам, доколе джан ты для меня!

Получилась удивительно звучная (благодаря повторяющимся звукам «ж», «з» и «д») строчка, совершенно точно передающая смысл и ритм оригинала. Непереводимое слово «джан» внесено в текст, а значение его объяснено, как и в подстрочнике, в сносках. И, что особенно важно, сразу же найдена верная интонация.

Вторая строка имела три варианта.

Первый:

Вином наполненный фиал, я коим пьян, ты для меня!

Само по себе сравнение возлюбленной с фиалом, наполненным опьяняющим вином, могло быть вполне правомерным, поскольку оно находит подтверждение в четвертой строфе оригинала (*«քու էշխըն ինձի մաստ արավ»*,

то есть твоя любовь меня опьянила). Но, во-первых, по своему русскому звучанию и по построению эта строчка оказалась очень неуклюжей, неудобочитаемой. Произошло это оттого, что, стремясь сохранить внутреннюю рифму (джан-пьян) и ритм стиха, Брюсов утяжелил синтаксис придаточного предложения «я коим пьян», придав ему чрезмерно архаический вид, и поместил его слишком далеко от определяемого им слова «вином». А во-вторых,— и это главное,— сравнение, содержащееся в этой строке подлинника (возлюбленная — бессмертная, дающая жизнь вода), и глубже и оригинальнее брюсовского. В. Брюсов не мог не понимать этого. Вот почему в рукописи перевода дан и другой вариант этой строки:

Наполненный живой водой святой стакан ты для меня!

Это уже ближе к подлиннику. Но «стакан», хоть и «святой»,— конечно, не пинджан, он настолько упрощает, снижает образ, делает его таким обыденным, что перевод этой строчки в целом не мог быть приемлем. И, не найдя достойного эквивалента турецкого слова «пинджан», Брюсов вводит его в текст перевода, снабдив соответствующим примечанием. И слово это оказалось на своем месте, оно не выпадает из лексического окружения и наряду с несколькими другими словами иноязычного происхождения также придает восточный колорит стихотворению. А определение *ոսկի* (золотой), отсутствовавшее в подстрочнике, было известно Брюсову из первых же уроков армянского языка, на которых подробно разбиралось это стихотворение Саят-Новы. Так был найден окончательный вариант второй строки:

Наполненный живой водой златой пинджан ты для меня!

Не сразу родилась и третья строчка. Вначале было:

Дай спать в тени твоей: шатер, в сырой туман, ты для меня!

Это, конечно, значительно слабее, чем у автора. У Саят-Новы сказано: я сяду, ты будешь давать мне тень, то есть прохладу. А тень, прохлада нужны, естественно, не в сырой туман, а в жару, особенно где-нибудь в знойной пустыне. И Брюсов, поняв неудовлетворительность этого перевода, усиливает поэтический образ, изменив

его так, что сравнение с палаткой делает возлюбленную особенно дорогой и желанной:

Я сяду, ты мне бросишь тень, в пустыне — стан ты для меня!

Четвертая строка строфы, как и первая, оказалась удачной в начальном же варианте:

Узнав мой грех, меня убей: султан и хан ты для меня!

В целом при совершенно ничтожных жертвах (из всей строфы остался непереведенным лишь эпитет *ցուրբուր*—златотканная, разукрашенная), в результате упорных творческих исканий получился блестящий перевод, равносильный подлиннику по красоте стиха, яркости и музыкальности:

Я в жизни вздоха не издам, доколе джан ты для меня!
Наполненный живой водой златой пинджан ты для меня!
Я сяду, ты мне бросишь тень, в пустыне—стан ты для меня!
Узнав мой грех, меня убей: султан и хан ты для меня!

Таких примеров замечательного переводческого искусства В. Брюсова можно привести много.

Валерий Брюсов перевел свыше ста семидесяти произведений армянской поэзии с древнейших времен до конца первой четверти XX века. В его переводах представлены более сорока поэтов — почти все сколько-нибудь значительные имена армянской поэзии целого тысячелетия — от Григора Нарекаци до Егише Чаренца. Среди огромного количества его переводов встречаются и такие, которые не могут нас удовлетворить полностью. Есть и отдельные ошибки, и неточности, и неудачи. Но в этом нет ничего удивительного, особенно если учесть, что монументальная антология «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней», где помещена основная часть переводов Брюсова, создавалась в условиях военного времени за каких-нибудь полгода. И Брюсов сам прекрасно понимал и видел недостатки антологии. В письме к выдающемуся армянскому поэту И. Иоаннисиану он писал в ноябре 1916 года: «Благодарю за теплые слова о нашем сборнике «Поэзия Армении». Многое в нем не так хорошо, как того хотелось бы, многого недостает, кое-что и неверно, но силы челове-

ческие ограничены. С чистой совестью могу сказать, что я сделал, что мог. Постараюсь позже сделать лучше и более достойное Вашей прекрасной родины, с которой сживаюсь все теснее»[1].

Но и то, что сделал В. Я. Брюсов, навсегда останется в истории русско-армянских культурных связей как одна из самых блестящих ее страниц.

[1] Из архива Валерия Брюсова. Публикация Г. А. Татосяна «Известия АН АрмССР. Общественные науки», 1959, № 5, стр. 87.

Т. Я. Гринфельд

В. БРЮСОВ — ПЕРЕВОДЧИК Я. РАЙНИСА

В 1916 году в Петербурге вышел «Сборник латышской литературы». Сборник был задуман как часть обширной литературной характеристики России, где наряду с великими русскими талантами нашли бы достойное место и литературные имена «малых народов».

Как известно, грандиозные замыслы М. Горького не осуществились полностью — были изданы лишь сборники армянской, финской, латышской литератур, но ценные начинания его служат красноречивым примером интернационализма русских прогрессивных писателей, их искреннего уважения к иноязычным литературам России.

«Сборник латышской литературы» впервые в истории русско-латышских литературных связей дал объективное представление о поэтических дарованиях латышей. Составители включили в сборник самых разнообразных по стилевой манере и жанрам авторов: А. Пумпура, Р. Блаумана, Э. Вейденбаума, Я. Райниса, Ю. Алунана и А. Упита[1]. Именно эти демократические

[1] В число составителей сборника входили видные участники революционного движения в Латвии—П. Стучка, Д. Стучка, П. Дауге и др. Они и определили характер сборника.

и революционные имена составили к 1916 году венок литературной славы латышского народа.

Ведущее место в сборнике принадлежит Янису Райнису — латышскому революционному поэту, певцу революции 1905 г. Тридцать девять стихотворений и драма «Золотой конь» переведены на русский язык Валерием Брюсовым.

Обычно предыстория переводов черпается из переписки переводчика с автором, с критиками или издателями. Много ценного можно узнать, например, из переписки В. Брюсова с армянской интеллигенцией, когда он переводил поэтов Армении. Исследователи взаимоотношений В. Брюсова с латышской литературой почти лишены этой возможности, так как составители латышского сборника, за исключением И. Янсона-Брауна, были в Петербурге и непосредственно общались с редакцией[1]. Можно думать, что В. Брюсов всегда отличавшийся научной добросовестностью и обстоятельностью, не случайно или неожиданно взялся за перевод поэзии Я. Райниса, а был подготовлен к этому шагу знакомством с латышской культурой и поэзией. Есть сведения, что зимой 1913—1914 года, когда В. Брюсов был в Прибалтике, он встретился с латышскими поэтами и уже тогда интересовался творчеством Я. Райниса[2].

Работая для сборника, В. Брюсов переводил по подстрочникам, подготовленным Д. Стучкой, не поэтом, не литератором, но человеком, который много сделал для революции и от всей души старался помочь братским связям латышского и русского народов. В. Брюсов сетовал (одно из немногих письменных свидетельств)[3] на шаблонность и бесцветность подстрочников, поэтому ему даже казалось, что для перевода можно найти произведения, более выразительные, характерные для латышей. Однако сомнения и недовольство, высказанные по поводу подстрочника, не помешали В. Брюсову в большей части переводов талантливо передать подлинник. Это не могло быть результатом просто «делового»

[1] См. кн. В. Вавере, Горький и латышская литература, Рига, 1959 (на лат. яз.).

[2] См. там же.

[3] См. письмо В. Брюсова в издательство «Парус», 1915, в кн. «Русские писатели о переводе», Л., 1960.

отношения к поручению издательства. Бесспорно, В. Брюсов не был равнодушен к поэтам, которых он собирался переводить. Мы не можем заподозрить его в ремесленническом подходе к переводу, во внимании только к техницизму работы, без каких-либо внутренних симпатий к подлиннику, к общему характеру таланта переводимого автора. Косвенное подтверждение этому можно найти во взглядах В. Брюсова на теорию и практику перевода. Он считал, что лишь тот наиболее верно передаст дух подлинника, кто проникнет в существо не только данного стиха, цикла, но всего творчества автора в целом. Переводя П. Верлена, например, В. Брюсов группирует стихи поэта по периодам, чтобы в каждом найти, почувствовать главное — величавость речи или импрессионистский образ, музыку слов или мысль, ради которой можно пожертвовать формой стиха[1]. А в рецензии на переводы М. Метерлинка Г. Чулковым В. Брюсов пишет: «Он (Г. Чулков — Т. Гр.) поступил почти так же, как иные портретисты, точно сохраняющие черты лица, но не умеющие схватить его выражения»[2]. О переводах Э. Верхарна, сделанных Г. Шенгели, В. Брюсов говорит: «Перевод Г. Шенгели неверен уже потому, что переводчику чуждо то, что было существенным для Верхарна»[3].

Глубокое проникновение в творчество переводимого автора — непременное условие перевода у В. Брюсова — немыслимо без каких-либо родственных, объединяющих настроений, привязанностей. Дар перевоплощения — великий талант, но он держится, как представляется, на творческом созвучии.

Чем мог увлечь Я. Райнис своего переводчика и можно ли найти связующие нити в настроениях или в поэтике этих двух авторов?

Поэт аллегорического склада, революционный романтик, Я. Райнис любил масштабные, философски насыщенные образы. Его называли поэтом бури и борьбы.

[1] В. Брюсов, «От переводчика», 1911. (к собр. соч. П. Верлена) в кн. «Русские писатели о переводе», Л., 1960.

[2] В. Брюсов, «О переводе Г. Чулковым «Двенадцати песен» М. Метерлинка» в кн. «Русские писатели о переводе», Л., 1960.

[3] В. Брюсов, «Верхарн на прокрустовом ложе», в кн. «Русские писатели о переводе», Л., 1960.

Очень выразительно определил характер творческого почерка Я. Райниса классик латышской литературы Андрей Упит: «Ручеек латышской литературы тихонько сочился мимо церковных берез, мимо погостов, струился по узенькой борозде мимо огородов с капустой, через выгон и лужок, наполняя мочагу да прудик с утятами. Поэзия Райниса впервые открыла морской простор, где бушуют волны, корабли с гордо поднятыми парусами мчатся вдаль и вперед, к восходу солнца»[1].

Стихотворения Я. Райниса, отобранные для «Сборника латышской литературы», ломали привычные представления читателя о латышах, как о нации не в меру уравновешенной, приверженной к индивидуализму, к хуторской системе, многотерпеливой до безразличия к царским властям. С Я. Райнисом в литературную атмосферу России ворвался гром революционной борьбы 1905 года — в образах сломанных, но упорно, сквозь бурю плывущих в будущее сосен («Сломанные сосны»), в картинах возмездия, страшного суда над реакцией («День страшного суда»), в образах мысли-кузнеца жизни и труда-победителя («Стань твердой, мысль», «Если победил ты, весел будь»). Лирический герой Райниса часто печален, но никогда не пассивен, это путник-философ, поднимающийся ввысь по ступеням жизни («Длинный путь») и борец, имеющий врагов и друзей («Мои враги», «Мои друзья»).

Несомненно, бунтарский размах, величие поэтических образов Я. Райниса не могли не импонировать В. Брюсову. Вспомним, с какой радостью ожидал он возможности печатать «крамольных» поэтов без цензурных искажений. Например, он писал в 1917 году о Верхарне Максиму Горькому: «Конечно, многое переменится и в «Летописи» и в «Парусе»: только теперь они станут сами собой... И Верхарна можно будет дать полным, с поэмами социалистическими и революционными и богохульными».[2]

В поэтической системе Я. Райниса ведущую роль играют символы. Райнис любил облекать конкретные

[1] А. Упит, «Райнис и Горький», в кн. «Литературно-критические статьи», Рига, 1955.

[2] См. «Русские писатели о переводе», Л., 1960.

исторические явления в аллегорическую форму. Например, стихотворения из сборника «Далекие отзвуки синего вечера» (А. Упит назвал этот сборник «образцом революционного романтизма»)[1], которые пришлось переводить В. Брюсову, все созданы как система тонких поэтических намеков и философских иносказаний. Зерна меж жерновов в одноименном стихотворении — мечты и надежды, безжалостно размалываемые жерновами будничной жизни. Легкость и нежность дружеской руки — зеленая тень, в которой до времени отдыхает сердце поэта («В зеленой тени»). Королевна в подземном замке, «шесть столетий сряду» ждущая грозного дня битвы — исчезнувшая свобода («Королевна»).

Встречаются сложные метафорические образы: огонь душевной муки сжигает думы лирического героя, а горящие думы—это звуки песен, и Райнис говорит о звучащем пламени:

На нить нанизанные звуки
Плывут и реют в вышине:
Моей души мечты и муки
Горят и плавятся в огне.
(«Звучащее пламя»)

Иносказание, символика Райниса вырастали из реалистического осмысления жизни и имели четко очерченные грани, их никак нельзя отождествлять с «невысказанными», многозначными образами символистов.

В. Брюсов, как известно, уже с 1900 гг. стремился уйти от зыбкости, иррациональности модернистского символа («Третья стража», «Граду и миру», «Венок»). Он тяготел к чеканному классическому рисунку вещей и явлений. Символ зрелого Брюсова насыщен мыслью и сближается в какой-то степени с символикой раннего М. Горького, Леси Украинки и Я. Райниса.

Из общей черты поэтики В. Брюсова и Я. Райниса— любовь к аллегории, к исторически оправданному символу — могла возникнуть еще одна возможность сближения переводчика и автора, вернее, еще одна из мно-

[1] А. Упит, «Райнис и Горький», в кн. «Литературно-критические статьи», Рига, 1955.

гих вероятных причин, пробудивших интерес В. Брюсова к поэзии Я. Райниса.

В. Брюсов — переводчик с латышского — отличается той же филологической добросовестностью и тщательностью, которой он известен в переводах с французского, немецкого, итальянского, армянского. Он стремился сохранить и формальные особенности, и поэтическую душу, и идею произведений Райниса. В лучших переводах — диалоги в стихах драмы «Золотой конь», стихотворения «Una barca», «Пучина страданий», «Стань твердой, мысль!», «Мой брат», «Зерна меж жерновов», «Мои друзья», «Мои враги», «Умеренному», «В горах»— существо стиха, движение мысли, поэтический образ, ритм, музыкальность строки настолько близки к оригиналу, что «перевод» не чувствуется, кажется, что между автором и переводчиком совершенно нет неприятного барьера, называемого подстрочником. Усилия В. Брюсова в этих случаях талантливы, особенно в передаче музыки поэзии Я. Райниса.

Но только ли филологическая тщательность определила удачи Брюсова? Следует ли всегда в первую очередь говорить о филологической добросовестности, скрупулезности и только потом о талантливом поэтическом чутье Брюсова?

Обратимся непосредственно к текстам.

Близко к подлиннику переведено, например, стихотворение «Una barca». Райнис написал его в 1906 году в эмиграции в Швейцарии, куда он вынужден был уехать после угрозы нового ареста. Стихотворение вошло в цикл с красноречивым названием «Те, которые не забывают». Райнис тосковал вдали от родины, тяжело переживал вести о поражении революции 1905 года. В «Una barca» звучат драматические ноты. Полунамеками Райнис передает настроение человека, страдающего от того, что он на чужом берегу, у ног его чужое море. На миг успокоилась душа, кажется, что песок, море и ветер — все родное, но звучит чужая речь, и опять гомится сердце. Общая поэтическая картина передана в переводе идеально точно: обманчивый покой первых строк и быстрый переход через итальянскую фразу к тревожным вопросам и безнадежности в конце. У Брюсова сохранен райнисовский контраст плавного течения первых строк и напряженных толчков в последних:

Вновь ропщет море, у ног бушуя,
Хрустит так мягко белый песок...
...Ах, да! Я где же? Где жаждал я быть?
Зачем, о сердце, себя томить!
Тому не быть![1]

Интересно, что в переводе читатель приостанавливается в ритме фразы «Где жаждал я быть?». Вместо привычного чередования размеров ямб — амфибрахий, ямб — амфибрахий, Брюсов, вдруг меняя ударение, меняет ритмический рисунок, получается сочетание: ямб— амфибрахий, амфибрахий—ямб. Вначале кажется, что В. Брюсов ошибся, включив это «я», мешающее привычной интонации. Но, сравнив с подлинником, убеждаемся, что и у Райниса именно так — внезапное изменение порядка ямба и амфибрахия как бы выбивает строчку из ровной колеи; интонационный толчок закрепляет впечатление контрастного перехода от умиротворения первой части стихотворения к тревоге заключительных строк:

Ах да! Я где же? Где жаждал я быть?
—/ —/— —/— —/
Ak ja! Kur esmu? Kur vēlējos būt?
—/ —/— —/— —/

Перевод доносит до русского читателя не только ритм стиха, но и музыку согласных:

Šalc atkal jūra...[2]
Вновь ропщет море...
Tik mīksti vēlās...
Хрустит так мягко...

Но так ли точны образы у Брюсова? У Райниса сказано: «Дует такой нежный ветерок, как будто из дома (с родины)». Сравнение в утвердительной форме. У Брюсова: «Не из отчизны ли ветер дует?» Фраза стала вопросом, опущен эпитет, на котором держится сравне-

[1] «Сборник латышской литературы» под редакцией В. Брюсова и М. Горького, кн-во «Парус», Петроград, 1916. Дальше все тексты стихотворений Я. Райниса в переводе В. Брюсова даны из этого сборника.

[2] š —звук ш, c—звук ц, ū—удлиненная гласная у.

ние в подлиннике, следовательно, исчезло и сравнение. Или у Райниса —«И у меня на сердце так тепло, так тепло»... Брюсов переводит: «В душе так мирно, и мир глубок». Мир глубок — этого нет у Райниса, очевидно, понадобилось Брюсову ради рифмы. Но эти вольности не изменили существа стихотворения, они настроены на поэтическую волну подлинника, сливаются с ним.

Допускает вольности В. Брюсов в обращении с поэтическим образом и в стихотворении «Мой брат»:

...Бродишь и видишь и море и сушу,
Меришь лазурные дали небес,
Знаешь красоты всемирных чудес,—
Где ж успокоить усталую душу?..

У Райниса —«бродишь и бродишь по земле и по морю»— повторением усиливается смысл. Нет «красот всемирных чудес», а просто «красота мира», нет «усталой души», а есть «не находишь себе места».

Изменяет Брюсов эпитеты в стихотворении «Пучина страданий» (буквально «Море страданий»):

С печалью случайной, ничтожной,
Иду я по берегу моря,
И в песне прибоя тревожной
Мне слышатся ропоты горя,—
Пучина страданий!

Подчеркнутых слов нет у Райниса. Они—результат художественного домысла переводчика. Это те самые «красочные отсебятины», которые, по мнению Брюсова, несколько вознаграждают читателя за невольно обесцвеченный переводом подлинник. «Необходимо только, чтобы они были в духе и стиле оригинала»[1].

В этом же стихотворении Брюсов виртуозен в аллитерациях. Он находит или точное звуковое соответствие строки „Es eju gar lielo juru"—„иду я по берегу моря"[1] или нагнетает другой близкий звук: „ar saviem sīkiem sirdsēstiem"—«с печалью случайной, ничтожной...» Так же легко и красиво, кстати, играет он согласными и в армянских переводах:

[1] В. Брюсов, Письмо к Венгерову, 1904, в кн. «Русские писатели о переводе», Л., 1960.

Вся вселенная—сказка, полная чар,
Где нет конца и начала где нет...[1].

Твоих бровей два сумрачных луча
Изогнуты как меч у палача...[2].

Судя хотя бы по переводам с латышского языка, Брюсов нисколько не уступает прославленной музыкальности К. Бальмонта в «Витязе в тигровой шкуре» Шота Руставели. Перезвон звуков у В. Брюсова — одно из свидетельств его большого поэтического дара. В высокой музыкальной технике проявилось и сильное качество поэтики символизма, от которой шел Брюсов.

При талантливом проникновении в подлинник часто «буква» стихотворения (переводить нужно дух, а не букву, по выражению А. С. Пушкина) настолько сливается с содержанием, что отклонения от филологической точности незаметны. Блестящий пример этого у Брюсова — в переводе философского стихотворения «Длинный путь». Как и во многих других произведениях Райниса, образ здесь аллегоричен. Стихотворение написано в тюремных условиях, когда Райнис был арестован в 1897 году за революционную деятельность. Несмотря на болезнь в заключении, Райнис не был сломлен духом, и стихотворение «Длинный путь» оказалось сильнейшим выражением его уверенности в будущем. В основе стихотворения мысль о непрестанном движении, о вечном развитии жизни; жизнь — это путь, ведущий выше и выше, к солнцу, туда, где «даль вся в золоте тиха».

И, крылья пробуя в эфире чистом,
Душа — как белый снег на склоне льдистом,
И, сбросив все, что тяжело,—она,
Как звезд мерцаньем, нежностью полна.

В этой строфе у Райниса поэтическая аллегория — душа, освободившаяся от оков зла, ненависти — буквально читается так: «Душа так бела, сверкает, как горный снег». В. Брюсов делает перестановку эпитетов:

[1] Ав. Исаакян, Избранные стихи, М., 1954, стр. 184.
[2] Там же, стр. 66.

«Душа как **белый снег** на склоне льдистом». Уже не душа названа белой, а снег, но поэтический образ ничего не потерял. В переводе выпал глагол «сверкает», но качество его в строке не исчезло, оно вернулось с эпитетом «льдистый»: льдистую вершину мы видим сверкающей.

Так же незаметно отклонился В. Брюсов в переводе единственного сатирического стихотворения, попавшего в сборник,— «Умеренному». В подлиннике: «Иди средней дорогой между правыми и левыми, и наконец получишь порку от обоих». У Брюсова:

> Меж крайних — ищешь средний путь без гнева:
> Зато и бьют тебя как справа, так и слева.

Необходимые для иронического образа слова «средний», «правый», «левый» оставлены, добавлены слова «без гнева» и «крайних», сгущающие краски там, где перевод мог бы побледнеть от менее активной роли глагола: вместо иронически повелительного «иди» Брюсов берет спокойную констатирующую форму «ты ищешь».

Такого рода примеров точного и вместе с тем вольного обращения с текстом можно найти множество. Несомненно, что только талант, а не элементарное упорство в поисках необходимого слова подсказал Брюсову оправданные и удачные варианты.

Допускает ли В. Брюсов вольности в стихотворных размерах?

В латышском языке постоянное (на первом слоге) ударение. Это обстоятельство заметно суживает возможности стиха. В народных латышских песнях издавна господствуют так называемые падающие размеры: хорей (четырехстопный) и дактиль (двустопный). Это один из признаков национальной формы народного творчества. Литературные размеры до Райниса—различные сочетания хорея и дактиля, и очень редко — в стихах с односложными словами—ямб. Почти не употребителен анапест. Райнис, пожалуй, одним из первых поэтов в латышской литературе смог преодолеть естественные языковые рамки. Он сделал общеупотребительными ямб и амфибрахий, доказал на практике, что



Портрет Ованеса Туманяна, подаренный Брюсову в 1916 году.

и подымающиеся размеры могут звучать естественно для латышского языка[1].

Я. Райнис часто пишет стихотворения, сочетая в одной строке ямб и амфибрахий, от этого богаче становится интонация стиха, и создается впечатление разговорной речи. Для Райниса именно это качество было важным. В хореях и дактилях он достигает виртуозной техники, используя еще одну особенность латышского языка — наличие долгих гласных.

В большинстве случаев В. Брюсов придерживался размеров подлинника. Так переведены «Pieta», «Волчье логово», «Длинный путь» и другие. Но есть случаи, где В. Брюсов не соблюдает точного соответствия размеров, например, в драме «Золотой конь»:

Лазурные стекла, зеленые льды,
Снежное белое платье в средине,
Лазурные стекла, зеленые льды,
Лунные бледные щеки в средине,
Лазурные стекла, зеленые льды,
Длинные кудри, что солнце, в средине!

В духе народных латышских песен Райнис написал эти строки четырехстопным хореем. В русском переводе — амфибрахий и анапест. Какова причина этой вольности?

Здесь, как кажется, уместно привести слова В. Брюсова о методе перевода. Он писал, что немыслимо воспроизвести полно и точно все элементы стихотворения: стиль языка, образы, размер и ритм, движение стиха, игру слогов и звуков. Необходимо определить, какая сторона произведения должна быть донесена до читателя в первую очередь. «Выбор того элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении, составляет метод перевода»[2]. По мнению В. Брюсова, Жуковский заботился о сюжетах и образах, Фет — о движении стиха, Бальмонт интересовался исключительно размером. В. Брюсов старался быть подвижнее

[1] См. М. Домбровская, Вопросы стихосложения в поэзии Я. Райниса, Автореферат диссертации, Рига, 1959.

[2] В. Брюсов, «О переводе Г. Чулковым «Двенадцати песен» М. Метерлинка», в кн. «Русские писатели о переводе», Л., 1960.

в своих переводческих принципах, находил к каждому стихотворению свой ключ, свой метод.

В нашем примере из драмы «Золотой конь» на первом месте явно мыслится форма, а не содержание. Слова взяты из песни сказочного духа — Белого Отца, переодетого Нищим. Песенкой об околдованной принцессе, спящей в гробу на Хрустальной Горе, Белый Отец напоминает главному герою Антыню о его долге перед народом: нужно освободить принцессу, это принесет счастье и Антыню и людям. Смысл песенки не нов, он уже известен из рассказов Белого Отца. Для Антыня она звучит как далекий отголосок его давнишних дум о сказочной принцессе—свободе, о любви, которой можно добиться самоотверженностью и отвагой. Поэтому, вероятно, В. Брюсов нашел возможным в первую очередь передать звучание, внешнюю поэтическую прелесть стиха. Он выбрал изысканные эпитеты (лазурные, лунные), не остановился перед удлинением строки (у Райниса восемь слогов, у Брюсова — одиннадцать). А удлиненная хореическая строка казалась бы монотонной. В латышском языке она варьируется дополнительно долгими гласными. И Брюсов переводит амфибрахием и анапестом.

В переводе В. Бугаевского этот отрывок звучит проще, но не так поэтично и не так близко к тексту:

Под синим стеклом, под зеленым льдом
Белое, белое платье.
Под синим стеклом, под зеленым льдом
Бледные, бледные щеки,
Под синим стеклом, под зеленым льдом
Русые, русые косы[1].

У каждого, самого одаренного поэта могут быть срывы, невыразительные общие места, не они определяют его славу. В большинстве переводов с латышского В. Брюсов виртуоз своего дела, он свободно отступает от буквы, если этого требует суть подлинника.

Вполне можно предположить, что Брюсову тем легче было воссоздавать поэтический образ Райниса, чем

[1] Я. Райнис, «Золотой конь», Собрание сочинений в 3-х томах, т. II, Рига, 1954, стр. 170.

ближе этот образ подходил к творческим интересам самого Брюсова. Не потому ли «Пучина страданий» воспринимается на русском языке как единый поэтический организм, живой и активный, без скидки на перевод? Райнисовская мысль в «Пучине страданий» близка Брюсову-поэту: у моря с его величественными страстями человек не может оставаться ничтожным, он освобождается от мелочных забот, приобщаясь к великому общему горю.

Сравним перевод «Пучины страданий» со стихотворением Брюсова «Над северным морем» (1913 г.).

...И сердце рыдает с прибоем:
Их разное горе — так сходно!
Мы муки вещаем иль кроем,
Но все мы — тоске безысходной,—
В пучине страданий!

...И кажутся сердцу знакомы
И эти напевы тоски,
И пенные эти изломы,
И влажные эти пески...[1]

Родственные В. Брюсову интонации можно уловить и в стихотворении «Стань твердой, мысль!», блестяще переведенном на русский язык. Торжественный патетический ямб, возвышенная лексика — все здесь звучит в полную силу у В. Брюсова, славя мысль человека. Здесь как бы совместились в логике, в классическом размахе образа две творческие личности — автора и переводчика, и вдохновение подлинника перешло в русский вариант. Естественно влились в русский текст и слова, которых нет у Райниса,—**«тьмы** кузнецов», **«сонмы** бед»:

Стань твердой, мысль!
Стань зычным, слово!
Стань наковальней, мысль!
Стань колоколом, слово!

Тьмы кузнецов тебя куют века:
Ковач великий, беспощадный голод,
Всей тяжестью обрушивает молот,
А, скромным сонмом, бьют исподтишка

[1] В. Брюсов, Стихотворения, Минск, 1955, стр. 221.

Со стороны, и сгорблены и седы,
Старухи-сестры, маленькие беды.

Но творческая индивидуальность переводчика не может, вероятно, счастливо растворяться во всех произведениях другого автора. Если это действительно индивидуальность, да еще с таким поэтическим здоровьем и активностью, какие мы видим у В. Брюсова, то неизбежным становятся при переводе какие-то несовмещенные грани таланта. При всем старании перевоплотиться в чужую мысль и форму рядом с основным голосом автора иногда заметны отголоски переводческого «я». Нельзя все промахи объяснять индивидуальностью переводчика, но одной из причин назвать ее можно.

Менее удавшиеся переводы, на наш взгляд,— «Думы весной», «Самоубийца», «Золотые листья», «Песня девушки», «В зеленой тени». Лирический голос в них камерный, интимный, без меди и литавров борьбы, без патетики. Стихотворения, затяжные, как осенняя песня, как осенний ветер[1], появились у Райниса преимущественно в период эмиграции. Но и во время ссылки в Вятскую губернию они были у Райниса («Далекие отзвуки синего вечера»).

При переводе этих стихотворений поэтический образ у В. Брюсова неожиданно становился холодным и одевался в пышные лексические одежды, не свойственные подлиннику. Брюсовская лексика была выработана на основе символистской поэтики. В ней не доставало просторечий и было засилье «царственных» мраморных слов. Поэтому Брюсов иногда сбивался с общего стилистического тона и народных героев заставлял говорить излишне литературно («я полагаю», «вторично», «тщетно», «изволь догадываться» в драме «Золотой конь»). Или вдруг появлялось «блестят Плеяды» (у Райниса их нет—«Никогда», «с бледным ликом реет мимо»—«Золотой конь»).

Риторично выглядит стихотворение «В зеленой тени». В русском варианте в нем осталась только одна спокойная повествовательная фраза, остальные—вопросы и восклицания:

[1] Я. Райнис, Сборник сочинений в 3-х томах, т. I, Рига, 1954, стр. 628.

Ужели рана заживет,
Что долго так сочилась кровью,
За днями день, за годом год?..

...Но нет! Не бейся сердце! Будет!...
...Пока же спи! Усни! Усни!

Однако живого нерва стихотворения не чувствуется, риторике не веришь.

Как отметил А. Упит, проигрывают в переводе и «Сломанные сосны»[1]. Одно из сильнейших по революционной идее, стихотворение было написано в 1901 году и, положенное на музыку Э. Дарзинем, стало гимном латышских революционеров в 1905 году.

В. Брюсов взял неверный тон в лексике. «Высокие» сосны он назвал «царственными», заставил их «гордо» смотреть в небосвод, хотя у Райниса этого нет. Строку революционного звучания «Борьба не окончена» Брюсов перевел «отмстить сумеем». Неуместным кажется в переводе «в каждой ветке ненависть **почила**», «**стая** гордых кораблей», «**области** лазури» (у Райниса — «солнечные дали»). И, наконец (характерно для Брюсова!), «вражеская сила» превратилась в «грозную Судьбу» с большой буквы. Простая и мужественная символика Райниса усложнилась изысканностью, и поэтический образ деформировался. К тому же изменено было заглавие: «Сосны» вместо «Сломанные сосны».

Не всегда оправданно В. Брюсов сглаживает экспрессию райнисовских образов. Это особенно заметно в драме «Золотой конь», например, где Райнис прибегает к фольклорной поэтике. Фольклорный характер диалога В. Брюсов старается передать инверсиями, мягкими, не назойливыми, в обычном разговорном стиле: «Из дверей несется холод», «В одеялах ноги мерзнут». Но там, где есть повторы,— вековой прием напевности, эпичности в народном творчестве, Брюсов резко отказывается от него. В заключительной сцене драмы героиня двенадцать раз с фольклорной неторопливостью обращается к своему избавителю: «Солнцеводец!»... В. Брюсов уходит от песенного склада и оставляет в диалоге только два обращения. Это сделано им намерен-

[1] А. Упит, Малые народы в русской литературе, «Новое слово», 1916, стр. 171—173 (на лат. яз.).

но: обращение не мешало ни рифме (оно стоит в начале строк), ни размеру. Вообще он против эмоциональных повторений. В стихотворении «Никогда» («Я не увижу никогда тебя, мое родное поле!») Брюсов оставляет в четырех случаях «никогда» вместо семи у Райниса. Но у Райниса отрицательное местоимение и композиционно и идейно держит стихотворение, следовательно, в переводе содержание его — тоска по родным местам — чуть смягчено.

Почти тот же случай в стихотворении «Бедный брат», где вместо повторяющегося восклицания «Брат мой, брат!» читаем «Бедный мой брат!». У Райниса плач, у Брюсова фраза спокойнее.

У Брюсова есть излишнее стремление к выравниванию ритма: «В зеленой тени», «Звучащее пламя», «Вечерний покой», «Золотые листья». В. Брюсов без необходимости заменяет амфибрахий и ямб или ямб и дактиль, звучащие у Райниса рядом в одной строке, чистым ямбом.

Многие стихотворения Райниса облечены в форму усеченного «райнисовского сонета». Он любил сокращать классический сонет до девяти (4—3—2) или десяти (4—3—2—1) строк. Последние строки такого стихотворения обычно несут главную идейную нагрузку и выделяются ритмически. Брюсов в райнисовском сонете «В горах» сохранил ударную падающую интонацию заключительных строк, подчеркнув тем самым идею стихотворения, но в других—«Волчье логово», «Pietá»— уничтожил ритмический толчок, как бы перевел беспокойный ритмический рисунок Райниса в классически ясный, четкий стих, жертвуя экспрессией образа.

Строфа стихотворения «Волчье логово» у Брюсова звучит так:

Себя повсюду узнаешь ты,
Бежишь к берлоге без следа...
Когда-нибудь в нее войдешь ты,
Чтоб в ней остаться навсегда!

У Райниса последняя строка состоит из двух слов «До конца»—один амфибрахий; у В. Брюсова—четыре ямба, появилась ненужная плавность. Ясно, что и в содержании стихотворение потеряло, мысль о безжалостной памяти, преследующей человека, притупилась.

При общем очевидном успехе Брюсова-переводчика не все в одинаковой степени удалось донести до русского читателя. Причина тому не «буквализм» переводов, а скорее пристрастие Брюсова к иной поэтической лексике, отличие природы его дарования от таланта Райниса.

Можно заметить, что наиболее легко, талантливо переходят в русский вариант образы философского, символического характера, в которых Райнис выражает печаль и тревогу лирического героя, предсказание победы труда, мысли в борьбе со злом жизни. Труднее, тяжеловеснее звучат стихи, где Райнис преимущественно лирик, лирик с философскими мотивами, но в рамках малой интимной темы.

Разумеется, наблюдения удач и симпатий Брюсова-переводчика не категоричны. Под какие-либо жесткие правила все переводы с латышского языка подгонять не следует. Процесс перевода — тот же процесс творчества, где свои, иногда трудно объяснимые законы и случайности.

Поэтический труд В. Брюсова, вложенный им в фундамент дружбы русского и латышского народов, вызывает глубокое уважение. Как переводчик Яна Райниса Валерий Брюсов оказал добрую и искреннюю услугу латышской поэзии и русскому читателю.

В. С. Дронов

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ И ЭМИЛЬ ВЕРХАРН

Среди многочисленных даров, которыми Брюсов обогатил сокровищницу русской поэзии, одним из самых ценных являются брюсовские переводы стихов Эмиля Верхарна. Брюсов был настоящим первооткрывателем Верхарна для России, Колумбом, который не только открыл, но и приобщил этого замечательного поэта к русской культуре.

Верхарн—сложный и противоречивый поэт; в его творчестве были и грандиозные взлеты мысли и досадные срывы, которые шли вразрез с принципами реализма. Заслуга Брюсова в том, что за надрывным пессимизмом и символистской шелухой «Вечеров», «Разгромов» и «Черных факелов», за оценками декадентствующих буржуазных эстетов он разглядел подлинного Верхарна, сумел проникнуть в самую суть его мятежной поэзии и таким, именно таким, каким Верхарн был на самом деле, представил его предреволюционной России. Брюсов привлек внимание русской общественности к самым острым в социальном отношении сторонам верхарновской поэзии, к ее трагическим конфликтам, к боренню больших человеческих страстей.

Увлечение поэзией Верхарна Брюсов пронес через всю свою жизнь, а о самом поэте всегда отзывался с

величайшим уважением. «Виделся я с большинством выдающихся людей моего времени,— писал он,— и с особой любовью вспоминаю дружбу, которой меня удостаивал Э. Верхарн».[1]

Эти слова рождены не только длительной личной связью Брюсова с Верхарном, которая не прекращалась около двенадцати лет. Это — дань глубокой признательности таланту, который осветил ему жизнь в трудные дни раздумий и поисков нового и верного пути.

Брюсов видел и ценил в Верхарне прежде всего смелого новатора и блестящего певца современности в самом широком значении этого слова. Уже в 1904 году в рецензии на французское издание сборника «Города-спруты», характеризуя талант Верхарна, Брюсов подчеркивал, что Верхарн «раздвинул пределы поэзии так широко, что вместил в нее весь мир», что **«его творчество в лучшем смысле современно»**[2].

В предисловии к первому изданию своих переводов Верхарна Брюсов развивает и дополняет эту мысль. «Верхарн,— писал он,— создал свой мир поэзии, как создали свой мир Данте, Шекспир, Гете, Гюго, Ибсен. Он разработал темы, которых до него почти не касались, он создал новые приемы в литературе, которым еще долго будут подражать, он преобразовал и оживил французский стих. Вместе с тем Верхарн один из современнейших поэтов и, может быть, не далеки от истины те, кто называет его Дантом современной европейской жизни»[3].

Сравнение с Дантом — не поэтическая вольность. Сравнивая Верхарна с автором «Божественной комедии», с Шекспиром и Гете, Брюсов имел в виду эпохальный характер творчества Верхарна, его злободневность и особенно его устремленность в будущее. Он был глубоко убежден, что Верхарн войдет в историю культуры одним из зачинателей нового этапа в развитии мировой литературы, как «поэт Человека».

Подводя итог своим многолетним размышлениям о

1 Валерию Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта, ВЛХИ, М., 1924, стр. 15.

2 В. Брюсов, Emile Verhaeren. Les villes tentaculaires, М., «Весы», 1904, кн. 3, стр. 54.

3 Эмиль Верхарн, Стихи о современности, «Скорпион», М., 1906, стр. 7.

Верхарне, Брюсов писал: «Величие Верхарна... в том, что он возвышался до подлинной любви к человечеству. В своих лучших созданиях Верхарн был поэтом Человека вообще, поэтом Земли, как особого мира, поэтом, которым мы вправе гордиться перед гениями других планет»[1].

Утверждение Брюсова оказалось пророческим — влияние Верхарна на мировую литературу сейчас не вызывает сомнений. Верхарн оставил в ней глубокий и своеобразный след, широко известно и его благотворное воздействие на творчество многих европейских поэтов, в том числе и его влияние на творчество Брюсова.

Повышенный интерес Брюсова к творчеству Верхарна и его деятельное стремление познакомить с ним возможно более широкий круг русских читателей не случайны. При всем своеобразии склада мыслей и неповторимости дарования каждого из этих двух поэтов, их сближало стремление «решить вековые и злободневные вопросы» средствами искусства. Они оба, как метко выразился один современник, были «загаллюционированы одними и теми же явлениями»[2]. Привлекало внимание Брюсова и смелое новаторство бельгийца, его эксперименты в области стихосложения.

Говоря об исторической необходимости новаторства Верхарна и определяя сферу его поэзии, Брюсов писал: «Сапфо и Катулл не могли знать тех задач, которые жизнь поставит перед Тютчевым, Фетом, Мюссе, Верленом... Я уже не говорю о явной и понятной всем необходимости найти новые приемы изобразительности для выражения и воплощения явлений, созданных всецело новым временем: о том, например, что Верхарну пришлось искать новых форм поэзии, когда он захотел включить в область поэзии все стороны современности, ее социальную борьбу, картины наших городов и фабрик, соображения о всем ходе современной мировой жизни»[3].

Знакомство Брюсова с творчеством Верхарна состоялось значительно раньше, чем это принято считать. Оно

[1] Эмиль Верхарн. Поэмы, «Всемирная литература», М.—Л., 1923, стр. 10.

[2] М. Волошин, Эмиль Верхарн и Валерий Брюсов, «Весы», 1907, кн. 2, стр. 75

[3] В. Брюсов, Далекие и близкие, «Скорпион», М., 1912, стр. 118.

относится к первой половине 90-х годов. Об этом говорил и сам поэт. Брюсов—тогда еще студент Московского университета—был широко осведомлен в вопросах современной европейской и особенно французской литературы. В 1894 году он уже перевел на русский язык и выпустил отдельной книгой «Романсы без слов» Верлена, хорошо знал Рембо, Малларме, Мореаса, Ренье, Легарда. Был знаком Брюсов и с творчеством Эмиля Верхарна, поэмы которого, наряду с другими переводами, он намеревался включить в четвертый выпуск «Русских символистов». Переводы зарубежных авторов предполагались в этот сборник с целью ознакомления читателей с новейшей европейской поэзией, преимущественно символистской. «Свой план,—писал впоследствии Брюсов,—я думал закончить в четвертом выпуске, для которого заготовил переводы Верхарна, Велье-Гриффина, Анри де Ренье и др.»[1].

Издание четвертой книжки «Русских символистов», намечавшееся в 1895 году, не состоялось и выполнить свое намерение Брюсову не удалось, но это не ослабило его интерес к Верхарну. С большим вниманием следит Брюсов за эволюцией творчества бельгийского поэта, делает новые переводы его стихов на русский язык. Так, например, в начале 1896 года он переводит отрывки поэмы «Не знаю, где» из верхарновской книги «Края дороги».

В эти годы Брюсов рассматривал Верхарна скорее всего в лоне французского символизма и он привлекал внимание молодого поэта постольку, поскольку в его творчестве обнаруживались некоторые черты, присущие символизму. Больше других, видимо, интересовали Брюсова произведения кризисного периода, те, что давали символистам какое-то право объявлять Верхарна «своим» и которые импонировали настроениям представителей русского декадентства.

Показательно в этом отношении обращение Брюсова к Верхарну в полемике с «Северным вестником». В статье «Апология символизма» (1896), полемизируя с французским литературоведом Брюнетьером, чье определение символизма и чьи взгляды разделяли поэты-декаденты, группировавшиеся около журнала «Север-

[1] С. А. Венгеров, Русская литература XX века, т. I, стр. 110.

ный вестник» (Волынский, Мережковский, Бальмонт), Брюсов ссылается на многочисленные примеры из современной европейской литературы, которые, по его мнению, опровергают (реже—подтверждают) основные положения Брюнетьера. Наряду с именами Верлена, Малларме, Мореаса, Ретте и других символистов Брюсов называет и Верхарна, считая, что из Верхарна и Рембо «можно было бы выбрать несколько произведений», которые в какой-то мере подтверждают формулировки книги Брюнетьера[1].

Этот факт примечателен и как свидетельство того, что задолго до устойчивого увлечения Верхарном Брюсов был знаком с его поэзией так хорошо, что позволил себе оперировать его именем в теоретическом литературном споре.

Серьезный духовный и творческий перелом, который переживает Брюсов после завершения работы над сборником «Me eum esse», приводит его к значительному пересмотру многих символистских предубеждений. В предисловии к этому сборнику, которое Брюсов написал летом 1896 года, он говорит: «Я издаю книгу далеко неоконченную, в которой некоторые отделы только намечены,—**потому что не знаю, когда буду в состоянии продолжать ее: может быть завтра, может быть через много лет.** Мне кажется однако, что в отрывках, уже написанных, достаточно ясно выступает характер моей новой поэзии. Если мне и не суждено будет продолжать начатое, эти намеки подскажут остальное моему другу»[2]. Помимо «дерзких выражений», в которых Брюсов претендует на роль наставника поэтической молодежи, здесь уже содержится косвенное указание на то, что поэт, правда очень смутно, начинает ощущать творческую несостоятельность эстетических позиций декадентства. Это **«не знаю, когда буду в состоянии продолжать ее»,** сказанное Брюсовым о самом индивидуалистическом из своих произведений,— весьма симптоматично. Оно содержит одно из первых свидетельств того, что Брюсов начинает понимать, хотя и не признается в этом

[1] В. Брюсов, Апология символизма. Ученые записки ЛГПИ им. Покровского, Л., 1940, т. IV, вып. 2, стр. 263. Брюнетьер, развитие лирической поэзии во Франции, т. II, Париж, 1894.

[2] В. Брюсов, «Me eum esse», М., 1897, стр. 7 (подчеркнуто мной—В. Д.).

открыто, что отрыв от жизни, в большом историческом значении этого слова и декадентский эгоцентризм ведут к неизбежному творческому застою. В дневниках своих Брюсов высказывается на этот счет более определенно. «Писать?— писать нетрудно. Я бы мог много романов и драм написать в полгода. **Но надо, но необходимо, чтобы было что писать.** Поэт должен переродиться, он должен на перепутье встретить ангела, который рассек бы ему грудь и вложил бы, вместо сердца, пылающий огнем уголь. Пока этого не было, безмолвно влачись—«В пустыне дикой»...[1]

Выйти из духовного и творческого кризиса Брюсову помог общественный подъем, который переживала Россия в начале нового века, русская литература и Верхарн, поэзия которого открыла перед ним свои богатейшие сокровища. Так с постепенным освобождением от декадентского эгоцентризма приходит и настоящее понимание Верхарна, серьезное увлечение его человечной, полной острых социальных драм поэзией. 19 ноября 1899 года Брюсов заносит в дневник: «Вообще: последние месяцы упиваюсь Верхарном»[2].

В мятежных ритмах Верхарна, в его стремлении найти ответ на волнующие проблемы современной жизни Брюсов обрел богатейшую пищу для души и почерпнул новые силы. Интересна в этом отношении запись беседы Брюсова с Мережковским, относящаяся к октябрю 1900 года.

«Дмитрий Сергеевич заговорил о стихах.—Вы знаете, я до чего дошел. Мне стихи чем-то лишним кажутся. Мне пищу для души подавай, а стихи что-то детское.

Я возражал Верхарном»[3].

Брюсов «возразил Верхарном» не только Мережковскому.

Начиная с этого времени Брюсов становится самым активным пропагандистом творчества бельгийского поэта в России, внимательно следит за его литературной работой, переводит его стихи на русский язык, тщательно фиксирует оценки творчества Верхарна русской и зарубежной критикой, говорит о Верхарне в письмах к

[1] В. Брюсов, Дневники. 1891—1910, М., 1927, стр. 28—29 (подчеркнуто мною—В. Д.).

[2] Там же, стр. 78—99.

[3] Там же, стр. 78.

друзьям, ссылается на Верхарна в литературных дискуссиях и т. п. Интересен в этой связи следующий факт: осенью 1902 года Брюсов направляет в далекую Амгу Якутской губернии находившемуся там в ссылке Г. И. Чулкову парижское издание новых поэм Верхарна. «Посылаю Вам для начала последнюю книгу Верхарна,— пишет Брюсов—... Еще две его книжки я выписал для Вас, они придут через две недели»[1].

Вообще в эти годы (1899—1903) знакомство с поэзией Верхарна становится для Брюсова чуть ли не своеобразным мерилом эрудиции собеседника. В дневниках Брюсова сохранилось любопытное описание встречи с журналистом Ждановым, подтверждающее это. «После представления «Накипи» посетил нас, декадентов, интервьюер—Жданов. Я было принял его очень надменно и стал ломаться, играя роль «Валерия Брюсова»; но оказалось он больше, нежели я думал. Показываю ему Верхарна—«а, знаю — говорит — бельгийский поэт». Показываю Агриппу — начинает читать по-латыни. Увидел „Parnaso italiano" и заговорил со мной по-итальянски»[2].

Первые свои переводы из Верхарна Брюсов включил в сборник „Tertia Vigilia" (1900). Это были небольшие поэмы «К северу» и «Женщина на перекрестке». Большинство же переводов, которые впоследствии составили книгу «Стихи о современности», Брюсов сделал в дни общественного подъема накануне революции 1905 года и в дни революции. Среди них: «Кузнец», «Трибун», «Банкир», «Мятеж», «К будущему» и ряд других.

Брюсов отлично представлял себе взрывную силу стихов Верхарна, их злободневность и созвучие с настроением передовых сил революционной России. Именно поэтому он, несмотря на противоречивое отношение к революции, принимает самые активные меры к публикации своих переводов в различных повременных изданиях.

О том, насколько деятелен и настойчив был в этом стремлении Брюсов, свидетельствует хотя бы его переписка с редакцией журнала «Вопросы жизни». В письмах к Г. И. Чулкову (1905—1906) Брюсов предлагает

[1] Г. Чулков, Годы странствий, «Федерация», М., 1930, стр. 317.

[2] В. Брюсов, Дневники. 1891—1910, стр. 92.

для «Вопросов жизни» переводы «Мятежа», «Мора», «Банкира», «Кузнеца», «Трибуна» и других поэм Верхарна, мечтает о том, чтобы рассказать о Верхарне читателям этого журнала. «Мне хочется,— писал он Чулкову в мае 1905 года,—представить русским читателям его поэзию более или менее полно—сразу в 5—6 разнохарактерных образцах... Хочется также предпослать переводам вступительные слова,—о, простые и деловые,— в которых объяснить, кто и что такое Верхарн»[1].

Обосновывая свое стремление возможно шире представить Верхарна русским читателям, Брюсов писал Чулкову в октябрьские дни 1905 года: «Когда у Вас возобновятся типографские работы, не пользуйтесь свободой печати... для напечатания тех моих стихов, которые были запрещены цензурой. Я этого решительно не хочу. Напишу новые, более достойные времени. **Но, умоляю, воспользуйтесь этой свободой, чтобы напечатать мои переводы из Верхарна.** Этого очень хочу. **Верхарн воистину революционный поэт, и надо чтобы его узнали теперь»**[2].

Это было тоже «возражение Верхарном», но уже не Мережковскому, а всему строю и образу жизни самодержавной Руси.

Идея представить творчество Верхарна более или менее полно к концу 1905 года оформилась у Брюсова в решение издать избранные переводы его поэм отдельной книжечкой. Осуществляя это, Брюсов тщательно редактирует старые свои переводы, стремясь возможно точнее передать не только художественное своеобразие, содержание, но и эмоциональный тон оригиналов, делает новые переводы и, наконец, согласует содержание сборника и его название — «Стихи о современности»—с самим Верхарном, с которым у него с этого времени начинается оживленная переписка.

Одновременно с этой большой и кропотливой работой Брюсов, зная ограниченность тиражей «Скорпиона», где издавался сборник, широко пропагандирует творчество Верхарна в периодической печати, стремится пробудить интерес к этому смелому и оригинальному поэту у самого широкого круга читателей. Ряд переводов ему удалось поместить в «Журнале для всех», в «Ад-

[1] Г. Чулков, Годы странствий, «Федерация», М., 1930, стр. 324.

[2] Там же, стр. 336 (подчеркнуто мной—В. Д.).

ской почте» и в приложении к «Слову». Обращаясь к П. П. Перцову с просьбой напечатать в «Слове» перевод поэмы «К морю», Брюсов пишет: «...шлю Вам длинное стихотворение, опять Верхарна же. Я в конце мая выпускаю сборник переводов из Верхарна и поэтому сейчас всем «повременным» изданиям навязываю отдельные пьесы». «Журналу для всех» сбыл длинную «Революцию», а Вам хочу сбыть «Море». Редакции всегда против длинных стихотворений, потому что они **дороги.** Но я совсем не алчен, и предлагаю «Слову» оплатить мне «Море», как прозу... Прочтите, прошу, эту оду и, если все же не решитесь утруждать ею Ваших читателей, не откажите **вернуть мне список:** я тотчас направлю его в «Народ» Булгакова»[1].

Выход в свет «Стихов о современности» Верхарна (1906)—культурное событие, значение которого для русской литературы трудно переоценить. Впервые Верхарн был представлен как поэт, созвучный напряженным конфликтам современной эпохи. Это отмечал и сам Брюсов; в предисловии к сборнику он писал: «Я даю здесь в своем переводе менее двадцати поэм, и, разумеется, они не могут ознакомить читателей со всеми сторонами многообразного творчества Верхарна. Скажу прямо: **переведенные мною пьесы отражают более или менее полно лишь одну сторону в поэзии Верхарна, являют его прежде всего, как певца современности** (отсюда и название этого сборника), оставляя в стороне его, как великого поэта природы, как мыслителя, как чистого лирика»[2].

Не случайно в сборник вошли: «Трибун», «Банкир», «Восстание», «Лондон», Мятеж», «Города и поле», «Мор», отрывки из статей Верхарна о творчестве Рембрандта, Джемса Энсора и Фернанда Кнопфа, которые, по мнению Брюсова, могли бы помочь читателю лучше разобраться в эстетическом кредо бельгийского поэта.

В «Стихах о современности» Брюсов проявил себя не только как талантливый переводчик и популяризатор поэзии Верхарна, но и как вдумчивый ученый-филолог, который привык вносить строгую систему и научность во все свои начинания. Знакомя читателей с Верхарном, Брюсов считает своим долгом дать о нем самые исчерпывающие сведения, начиная от биографии поэта, кончая оценками литературной критики. Не ограничиваясь этим, он дает полную библиографию изданий Верхарна и систематизированный список основных критических статей о нем, как на иностранных, так и на русском языках. Примечательно и то, что Брюсов уже в это время особо отмечает кризисность знаменитой трилогии Верхарна («Вечера», «Разгромы», «Черные факелы»). «Эти три книги,— пишет он в предисловии,— соответствуют физически-болезненному периоду в жизни поэта; в них он славит с какой-то грустью и исступлением **страдания ради страдания. „Les Apparus dans mes chemins“, появившиеся в 1891 г., напоминают в первой части „Les Flambeax Noirs“, но во второй** уже занимается заря новой жизни»[1].

Одним из первых откликнулся на сборник брюсовских переводов «Вестник Езропы», журнал, в общем-то весьма холодно относившийся к символистам и к Брюсову в частности. В ноябрьской книжке за 1906 год журнал поместил рецензию —«Современные стихотворения Э. Верхарна». Автор этой рецензии—К. И. Чуковский—оценивает труд переводчика очень благожелательно и объективно отмечает его достоинства и недочеты.

Брюсов, принявший эту доброжелательную критику, писал Чуковскому: «Еще благодарю за рецензию «В. Европы» о Верхарне, которую лишь теперь удосужился прочесть. Е. А. Ляцкому, когда он вернется, напишу официальную признательность, а Вам шлю настоящую благодарность. Меня, право, похвалы В. Е. трогают: есть в них настоящее самопожертвование»[2].

Однако далеко не все так положительно оценили «Стихи о современности». Максимилиан Волошин, например, в статье «Эмиль Верхарн и Валерий Брюсов» утверждает, что название сборника, которое дал ему Брюсов, «не в духе Верхарна и не соответствует содер-

[1] Десять писем В. Брюсова к П. П. Перцову, «Печать и революция», 1926, кн. 7, стр. 45.

[2] Эмиль Верхарн, Стихи о современности, «Скорпион», М., 1906, стр. 27—28.

[1] Эмиль Верхарн, Стихи о современности, «Скорпион», М., 1906, стр. 27—28.

[2] К. Чуковский, Воспоминания, М., 1940, стр. 186.

жанию предлагаемой книги», что переводы верхарновского свободного стиха Брюсовым «мучительное для обоих поэтов марширование не в ногу», что **«стихотворный перевод не есть точное изложение и передача художественного произведения на другом языке»**[1].

В этой оценке проявилась не столько субъективная точка зрения критика на качество переводов Брюсова, сколько существенное различие эстетических позиций критика и переводчика, хотя и тот и другой уживались под крышей «Весов». Этот факт еще раз подтверждает особую позицию Брюсова и его существенные разногласия с «последовательными» приверженцами символизма.

Отвечая Волошину, Брюсов отстаивал точку зрения на перевод, высказанную им в предисловии к сборнику «Стихи о современности»— переводчик должен давать именно переводы, а не вольные переложения, к чему призывал Волошин. «Я продолжаю думать,— писал Брюсов,—что при переводе стихов стихами все же должно стремиться к тому, чтобы передать оригинал совершенно точно, именно «перевести» его, а не «создать еще раз». **Переводы в литературе—то же, что копия в живописи»**[2].

Выход «Стихов о современности» не ослабил интереса Брюсова к поэзии Верхарна. Напротив, работа над переводами новых произведений, выступления со статьями и лекциями о творчестве Верхарна становятся составной частью литературной деятельности Брюсова. Дружеская связь поэтов, которая поддерживалась активной перепиской, закрепляется личными контактами, делается более прочной и плодотворной.

Летом 1908 года, путешествуя по Франции, Брюсов специально заехал в Бельгию в местечко Руазен, где обычно жил в это время Эмиль Верхарн. Мэтр бельгийской поэзии очень тепло встретил своего молодого русского друга. Он познакомил Брюсова со своими планами, читал ему новые поэмы из цикла «Властительные ритмы», над которыми он в эти дни работал.

1 М. Волошин, Эмиль Верхарн и Валерий Брюсов, «Весы», 1907, кн. 2, стр. 74—77 (подчеркнуто мной—В. Д.).

2 В. Брюсов, Ответ М. Волошину, «Весы», 1907, кн. 2, стр. 81—82 (подчеркнуто мной—В. Д.)

Вспоминая об этой первой встрече с Верхарном, Брюсов заносит в дневник конспективно, т. к. ведет его наспех и не регулярно: «Моя поездка к Верхарну. Маленькие городки. Станция в лесу,—Roisin. Встречает меня Верхарн—tel que. Путь с ним по тропи ке... Разговоры о России и Rysselberghe... после обеда трубка. Верхарн читает мне свои „Les Rythmes Souverains". Мы гуляем. Местность, напоминающая до поразительности Россию. Говорю об импрессионизме, о русской живописи»[1].

Запись очень лаконичная, но и эти скупые строки дают яркое представление о духовном родстве поэтов, о том, как многообразны и близки были их интересы.

Разговор с Верхарном о русской живописи был продолжен Брюсовым по почте; причем Брюсов для того, чтобы его корреспондент получил более четкое представление о русских художниках, пересылал Верхарну снимки с картин Рериха, Малявина, Юона, Серова, Сомова и Врубеля.

Осенью 1909 года Верхарн снова встречал Брюсова на маленькой железнодорожной станции, вокруг которой «лес и никакого признака жилья». И снова беседы людей близких духовно, понимающих друг друга, снедаемых общей мыслью о будущем человечества.

«Я рад,— говорил Верхарн Брюсову,— что дожил до завоевания воздуха. Человек должен властвовать над стихиями, над водой, огнем, воздухом. Даже должен научиться управлять самим земным шаром»[2].

Человек в представлении Верхарна — это прежде всего творец, созидатель, призванный управлять миром. Разрушение, война — противны человечеству, это людоедство. Развивая эту мысль, он говорил Брюсову: «Война давно стала для европейцев анахронизмом. Современному человеку столь же дико стрелять в других людей из пушек, как и заниматься людоедством»[3].

И, конечно, центральной темой были искусство и поэзия — русская и современная европейская. И Верхарна и Брюсова интересовали Рене Гиль, Стефан

1 В. Брюсов, Дневники. 1891—1910, М., 1927, стр. 141.

2 В. Брюсов, За моим окном, «Скорпион», М., 1913, стр. 31.

3 Там же, стр. 32.

Цвейг, Одилон Редон, Жан Ренуар, молодые поэты Жюль Ромен, Вильдрак, Мерсеро. Сам смелый новатор, Верхарн, приветствуя дерзания молодых, говорил Брюсову: «Они пишут по-своему и это хорошо, мне их манера не нравится, и это тоже хорошо! Затем они и моложе меня, чтобы я, представитель старшего поколения, был ими недоволен»[1].

Читал Верхарн Брюсову и новые поэмы из «Властительных ритмов». Среди них «Геракл», «Микель-Анджело», «Золото». «В этой книге,—говорил он гостю,—я хочу передать в стихах те основные ритмы, которые управляют движениями современной жизни: ритмы страсти, изобретения, жажды блага, жажды обновления, протеста, гордости, сознания своей силы»[2].

Поэму «Золото», еще нигде не напечатанную, Верхарн передал Брюсову для опубликования в одном из русских журналов. Брюсов напечатал ее в «Весах».

Во время этой встречи Верхарн поделился с Брюсовым сокровенной мечтой создать стихи о будущем человечества, показать Человека Земли: «Я...—говорил он,—хочу написать книгу стихов о будущем. Чтобы в ней не было никаких вещей настоящего и прошлого. Только вещи и идеи Будущего. Но это очень трудно»[3]. Эта мысль была понятна и близка Брюсову, который так же, как и Верхарн, спешил обогнать время и заглянуть в будущее.

Об этой мечте Верхарна Брюсов поведал широкому кругу русских читателей в статье «Данте современности», которую он написал в 1913 году в связи с приездом Верхарна в Россию.

Оживленная переписка Брюсова с Верхарном и личные контакты между ними, несомненно, способствовали не только сближению, но и духовному обогащению поэтов. Верхарн, например, благодаря Брюсову имел возможность довольно полно представлять себе литературно-художественную жизнь далекой России.

«После нашего сближения,—писал Брюсов,—Верхарн засыпал меня просьбами — ознакомить его с русским искусством. Верхарну хотелось сразу узнать и русскую живопись, и русскую иконопись, и эволюцию русской архитектуры»[1].

Верхарн очень интересовался новейшей русской литературой, неплохо знал и высоко ценил русских классиков. «В разговорах со мной,— вспоминает Брюсов,— он восторженно отзывался о Льве Толстом и Достоевском; Тургенев нравился ему гораздо менее»[2].

Интерес Верхарна к русской литературе и русской жизни, который пробудил в нем Брюсов, был очень серьезен. Об этом говорит хотя бы тот факт, что Верхарн во время своего пребывания в Москве приобрел почти все книги по истории русской литературы, имевшиеся на французском языке. С теплым юмором вспоминал Брюсов об упорном стремлении Верхарна ознакомиться со всеми подробностями русской жизни: «Он заставлял вести себя на Хитров рынок, в ночлежные дома, в монастыри, в церкви, мечтал пожить несколько дней в русской деревне»[3].

Одним из творческих достижений Брюсова является издание на русском языке «Елены Спартанской». Перевод этой трагедии Верхарна поэт осуществил летом 1908 года в Лече, с рукописи, которую предоставил в его распоряжение сам Верхарн. Осенью того же года Брюсов опубликовал трагедию на страницах журнала «Весы», а в 1909 году издал отдельной книжечкой. Так одно из крупнейших произведений Верхарна впервые увидело свет не на французском, а на русском языке.

Работая над переводом трагедии, Брюсов с одобрения автора отказался от рифмованного александрийского стиха, которым была написана бо́льшая часть «Елены Спартанской», в пользу белого пятистопного ямба. Это отступление Брюсов мотивировал стремлением «дать перевод более точный, чем то возможно при рифмованных стихах». «Давать подстрочный перевод,— писал Брюсов,—значило бы переводить букву, а не смысл, и я искал в русском белом стихе приемов и

[1] В. Брюсов, За моим окном, «Скорпион», М., 1931, стр. 25—26.
[2] Там же, стр. 29.
[3] Там же, стр. 30.

[1] В. Брюсов, Эмиль Верхарн, «Русская мысль», 1917, кн. I, стр. 5.
[2] Там же, стр. 7.
[3] Там же, стр 5.

средств, которые производили бы впечатление сходное»[1].

Верхарна очень интересовала возможность постановки «Елены Спартанской» на русской сцене. Об этом он неоднократно говорит в своих письмах Брюсову. Однако все попытки Брюсова, предпринятые им в этом направлении, потерпели неудачу, хотя Московский Камерный театр одно время даже анонсировал трагедию Верхарна.

Французское издание «Елены Спартанской» вышло с посвящением Верхарна—«Моим друзьям, Стефану Цвейгу и Валерию Брюсову, переведшим эту лирическую трагедию на немецкий и русский языки».

В 1908 году Брюсов получил авторское разрешение на перевод драмы «Филипп II». К сожалению, перевод этой пьесы Верхарна поэту осуществить так и не удалось.

В 1915 и 1917 годах Брюсов значительно дополняет и переиздает свои переводы из Верхарна. Однако только после Октябрьской социалистической революции осуществилась давнишняя мечта поэта представить Верхарна полностью, без цензурных искажений.

Революция открыла перед Брюсовым возможность самой широкой популяризации творчества Верхарна среди трудящихся молодой Советской республики, как поэта, «возвысившегося до подлинной любви к человечеству».

Еще в дни февральского переворота, когда рухнул глиняный колосс российского самодержавия, Брюсов, предвидя большие перемены, писал Максиму Горькому: «Верхарна можно будет дать полным... дать его во весь рост»[2].

Осуществляя свой план, Брюсов, занятый большой преподавательской работой в литературном институте и работой в Наркомпросе, находит время для подготовки к изданию во «Всемирной литературе» самого полного собрания своих переводов поэм Верхарна. Для этого издания Брюсов значительно исправляет некоторые старые переводы с целью приблизить их к оригиналу,

[1] Эмиль Верхарн, Елена Спартанская, «Скорпион», М., 1909, стр. VII—VIII.

[2] М. Горький, Материалы и исследования, т. I, АН СССР, Л., 1934, стр. 189.

например, «К северу», «Женщина на перекрестке», «Кузнец», «К морю», восполняет пропуски (в поэме «Мор»), делает более двадцати новых переводов. В сборнике «Поэмы» (1923) Брюсов дал около шестидесяти поэм Верхарна, представляющих почти все основные книги бельгийского поэта.

В том же 1923 году Брюсов на страницах журнала «Печать и революция» выступает с большой статьей «Верхарн на прокрустовом ложе». В этой статье, обстоятельно разбирая и подвергая справедливой критике переводы Г. Шенгéли и В. Федорова, которые искажали дух и смысл поэзии Верхарна, Брюсов говорит о принципах перевода поэм Верхарна на русский язык. Характеризуя переводы Г. Шенгéли, Брюсов писал: «Из образов Верхарна в переводе уцелели только некоторые, избранные не за свое преимущественное значение, а «по воле рифмы и стиха», как говорил Пушкин; много образов Верхарна просто исчезло; многие подменены иными, и не раз вставлены такие, каких у Верхарна нет совсем, причем эти подмены и вставки совсем не в духе Верхарна. Мысли подлинника тоже пострадали сильно: иные утрачены, иные искажены, большинство передано столь приблизительно, что без справки с подлинником их трудно понять»[1].

Разбирая многочисленные ошибки и искажения, допущенные Г. Шенгели, Брюсов вновь утверждает мысль, что переводчик **обязан возможно полнее передать смысл оригинала, его художественную специфику и то, что принято называть своеобразием поэта.** Сделать же это можно только при условии отличного знания творчества поэта, над переводами которого работает переводчик, «быть конгениальным с ним».

Статья «Верхарн на прокрустовом ложе» и «Ответ Г. Шенгели», опубликованный в шестом номере журнала «Печать и революция» за 1923 год, были последними выступлениями Брюсова о Верхарне.

Работа Брюсова над переводами и пропаганда творчества Верхарна — одна из славных страниц большой и трудной биографии поэта.

[1] В. Брюсов, Верхарн на прокрустовом ложе, «Печать и революция», 1923, кн. 3, стр. 36.

Д. А. Гарибян

НЕКОТОРЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД ТЕКСТАМИ «ЕГИПЕТСКИХ НОЧЕЙ» ПУШКИНА И БРЮСОВА

Известно, что «Египетские ночи» не были завершены Пушкиным и что доработка и продолжение стихотворной поэмы принадлежит В. Брюсову.

Интерес В. Брюсова к неоконченному произведению Пушкина не случаен. Сама по себе тема, рисующая историю знаменитой царицы древнего мира, личность сильную, вполне импонировала интересу В. Брюсова к историческим личностям, к сюжетам, продиктованным историей. Помимо этого, сам вопрос, затронутый в стихотворном отрывке Пушкина, давал основание Брюсову вновь поднять волнующую его проблему Любви и Смерти, двух противоречивых и сильных начал мира.

К 1910 г. относится статья В. Брюсова, посвященная «Египетским ночам» Пушкина[1]. В этой статье В. Брюсов впервые высказывает свое отношение к «египетскому эпизоду», осмысливает идею, которую, на его взгляд, хотел выразить Пушкин в своем произведении.

Через шесть лет после выхода в свет статьи о «Египетских ночах» В. Брюсов вновь возвращается к этому произведению, на этот раз с желанием завершить пушкинскую поэму, что и было им сделано. По черновику письма к Язвицкому от 1 августа 1916 года[1] можно узнать о том, что у Брюсова возникло намерение напечатать поэму без подписи, лишь с подписанным вступлением, которое позволило бы предположить, что поэма принадлежит самому Пушкину. Однако затем он решительно отказался от подобной мысли. Брюсовский такт большого художника удержал его от этого шага.

В одной из своих статей[2] о Пушкине В. Брюсов выдвигает идею поэтического «сотворчества» для редактора пушкинских произведений, настаивая на необходимости прибегать к конъектурам и догадкам. Ясно, что, поставив перед собой цель завершить пушкинское произведение, Брюсов, разворачивая его идеи и реконструируя черновики Пушкина, счел необходимым использовать как «догадки», так и «конъектуры».

Издавая пушкинский стихотворный отрывок «Египетские ночи» со своим продолжением и некоторыми доработками, В. Брюсов предпосылает ему вступление.

Ознакомление со вступлением В. Брюсова помогает нам понять мотивы, которыми руководствовался этот большой художник при завершении поэмы великого Пушкина.

Со свойственной ему скромностью Брюсов называет свою задачу «дерзновенной», хотя и, как он сам добавляет, не «кощунственной». При этом Брюсов подчеркивает, что у него не было стремления писать непременно «под Пушкина», это, как говорит далее Брюсов, «крайне стеснило бы свободу творчества». Брюсов прямо заявляет о том, что он чуждался всякой стилизации, не хотел ограничивать себя теми выражениями, образами, мыслями, которые встречаются у Пушкина[3]. Следовательно, даже без специального стилистического ана-

[1] «Египетские ночи», см. В. Брюсов, «Мой Пушкин», Госиздат, 1929, стр. 108.

[1] См. комментарии в изд. В. Брюсов, Стихотворения и поэмы, «Библиотека поэта», «Советский писатель», Л., 1961, стр. 826.

[2] См. об этом В. В. Виноградова «Проблема авторства и теория стилей», ГИХЛ, М., 1961, стр. 141—142.

[3] См. комментарии в изд. В. Брюсов, Избр. соч. в двух томах, т. I, ГИХЛ, М., 1955, стр. 711—712.

лиза пушкинского и брюсовского текстов «Египетских ночей» замечания самого Брюсова, сделанные им в предисловии, достаточно ясно говорят о том, что Брюсов при завершении пушкинского отрывка остается самим собой. Однако в указанном предисловии Брюсов отмечает, что в своем продолжении пушкинской поэмы он «старался не выходить за пределы пушкинского словаря, его ритмики, его рифм».

Материалы нашего небольшого исследования, как мы увидим, показывают, что яркая индивидуальность В. Брюсова не укладывается в те рамки, которыми добровольно пытался себя ограничить сам поэт. Мы увидим, что и в области словоупотребления, использования эпитетов, в частности, В. Брюсов также продолжает оставаться самобытным. Изучение же вопросов освоения пушкинской ритмики и рифм Брюсовым выходит за рамки настоящей работы.

Для стилистического сопоставления пушкинского и брюсовского текстов «Египетских ночей» у нас имелся, во-первых, стихотворный отрывок «Египетских ночей» Пушкина в издании пушкинского собрания сочинений[1] и брюсовские «Египетские ночи», изданные в первом томе избранных сочинений поэта[2]. В нашем распоряжении имелись также черновые наброски Пушкина[3].

Пушкин приступил к написанию стихотворного отрывка о Клеопатре в тот период своего творчества, когда у него выработался, сформировался принцип соответствия слова изображаемому предмету, принцип пластической выразительности. В исторических темах, разрабатываемых Пушкиным, как отмечает академик В. В Виноградов, Пушкин шел к синтезу романтизма и реализма, который помог ему преодолеть и натуралистическую фотографичность воспроизведения предмета и сентиментально-романтическую идеализацию его изображения[4].

---

1 А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV, ГИХЛ, М., 1946, стр. 257—259. Примечания, стр. 472—473. В дальнейшем примеры приводятся по этому изданию.

2 См. В. Брюсов, Избр. соч. в двух томах, т. I, стр. 580—606.

3 А. С. Пушкин, Полное собр. сочинений, 1937—1949, т. 8(2). АН СССР, 1940, стр. 992—995.

4 В. В. Виноградов, Стиль Пушкина, Гослитиздат, 1941, стр. 50.

Эти особенности проявляются и в рассматриваемой поэме, стиль которой, лишенный декоративной экзотичности, удивительно скупыми, но в то же время верными средствами передает романтическую особенность и необычность «египетского эпизода», его исключительность.

На первый взгляд, Брюсов в своей обработке и в продолжении пушкинского отрывка старается действительно не выходить за пределы пушкинского словаря, в частности, пушкинских эпитетов. Однако при ближайшем рассмотрении мы обнаруживаем, что В. Брюсов и здесь проявляет свою собственную художественную манеру, свой индивидуальный почерк, свой стиль.

Приведем некоторые примеры, где видны особенности использования эпитетов у Пушкина и у Брюсова.

Пушкин описывает покой Клеопатры. Мы читаем: «В роскошном **сумрачном** покое средь обольстительных чудес под сенью пурпурных завес блистает ложе золотое»[1]. У Брюсова этот отрывок Пушкина передан без изменения, кроме замены эпитета «сумрачный» на эпитет «золотой»[2]. Эта замена нам кажется неслучайной. Эпитет «сумрачный», очевидно, казался Брюсову недостаточно ярким, он нарушал впечатление роскоши и блеска в покоях Клеопатры. Поэтому Брюсов, очевидно, и заменил его на «золотой»—эпитет, который повторен им в поэме неоднократно при описаниях покоя Клеопатры, окружающих ее вещей и т. д. И при этом Брюсов не обратил внимания на то, что, конечно, заметил бы Пушкин—ненужное повторение эпитета «золотой», т. е. «слишком много золота», как сказал бы Горький.

Для характеристики состояния поклонников Клеопатры, окружающих ее в момент объявления условия, Пушкин пользуется определением «смущенный», например, в словосочетании «смущенный ропот»: «Она (Клеопатра—Д. Г.) **смущенный ропот** внемлет...»[3]. Это определение замечено Брюсовым и повторяется им несколько раз. Нам кажется, что этим утрачивается уместность

---

1 А. С. Пушкин, Полное собр. соч., АН СССР, т. 8(2), 1940, стр. 259.

2 В. Брюсов, Избр. соч. в двух томах, т. I, стр. 595.

3 А. С. Пушкин, Полное собр. соч., т. 8(2), стр. 258.

и точность словоупотребления Пушкина. Конкретно, к месту употребляемое определение превращается в некое общее определение состояния окружающих Клеопатру людей, ее поклонников. Так, например, мы встречаем в тексте Брюсова и «круг поклонников смущенных», затем в другом месте —«к смущенным лицам обратила»[1]. Другой же подобный пример. Для передачи решимости Клеопатры, ее уверенности в правоте своего решения Пушкин говорит о том, что она объявила свое условие с «видом ясным»[2]. Брюсовым опять-таки использовано это определение Пушкина, но для характеристики вообще внешнего облика Клеопатры. Например: «Замедлила и **ясный лик** к смущенным лицам обратила», «И вновь, прекрасна и ясна»[3]. Брюсова в «Египетских ночах» конкретный смысл эпитетов интересует не в первую очередь. Для него важно прежде всего создать представление торжественности и приподнятости.

Пушкинский стиль характеризуется стремлением сжато и кратко передавать описываемые события. Это выражается и в том, что иногда одним удачным эпитетом великий поэт как бы заменяет целое описание. Так, например, встречающееся в черновых набросках прозаическое описание пира у Клеопатры, обстановки, в которой происходит действие, экзотические аксессуары и прочее[4] Пушкин в окончательном варианте выражает лишь в эпитете «пышный»: «Пышный пир», который он повторяет еще раз, желая противопоставить пышность окружающего унынию, в которое впала царица. «Свой пышный оживляла пир» и «Пышный пир как будто дремлет»[5]. Изумительное умение Пушкина одним словом передать целое описание было замечено еще Гоголем, который писал: «Его эпитет так отчетист и смел, что иногда один заменяет целое описание, кисть его летает»[6].

[1] В. Брюсов, Избр. соч. в двух томах, т. I, стр. 594—595.

[2] А. С. Пушкин, Полное собр. соч., т. 8(2), стр. 257.

[3] В. Брюсов, Избр. соч. в двух томах, т. I, стр. 595—599.

[4] А. С. Пушкин, Полное собр. соч., т. 8(2), стр. 992.

[5] А. С. Пушкин, Полное собр. сочинений в шести томах, М., 1949, т. 4, стр. 257.

[6] Цитата из Гоголя взята из вышеуказанной книги В. В. Виноградова, «Стиль Пушкина», стр. 354.

Эпитет «пышный», использованный Пушкиным, также был замечен Брюсовым, но употреблен им для характеристики и других предметов. В брюсовском тексте «Египетских ночей» пушкинский эпитет «пышный» превращен в некий трафарет «пышности». Так, в брюсовском тексте можно встретить «пышно убранный стол», «пышный зал» и еще раз «пышный стол» и т. д.[1] Приведем и такой пример. В тексте Пушкина встречаем эпитет «роковой»: «урна роковая». Она является вполне конкретной характеристикой той урны, из которой вытаскивается жребий для жертв Клеопатры[2]. Этот эпитет удивительно конкретен, но повторенный Брюсовым в фразе: «складка роковая на лбу» (у Клеопатры — Д. Г.)[3], он теряет свой конкретный смысл и особый стилистический оттенок.

Иногда ясно можно заметить, как Брюсов расцвечивает описанием пушкинский эпитет. Так, например, для передачи всего ужаса, объемлющего присутствующих при виде дышащих страстью смельчаков, откликнувшихся на условия Клеопатры, Пушкин употребляет лишь одно слово-определитель: «неподвижные»—«пред неподвижными гостями»[4]. Сравнение с аналогичным моментом в тексте «Египетских ночей» Брюсова, пожалуй, достаточно ярко демонстрирует разницу между их стилями. Ужас окружающих у Брюсова выражен в следующем описании: «Его (Флавия—Д. Г.) судьбе и горькой славе Дивятся гости трепеща, У всех под складками плаща Сердца дрожат в глухой тревоге»[5]. Как видим, аналогичное состояние окружающих в аналогичной ситуации передано Брюсовым целым описанием. Другой пример такого же характера. Царица во время пира вдруг призадумалась. В пушкинском тексте мы читаем: «Она задумалась и долу Поникла дивной головой...»[6]. Заметим, что для описания внешности царицы использован только эпитет «дивный». У Брюсова же в тексте: «В сверканьи светлой диадемы, Царица клонит лик на

[1] В. Брюсов, Избр. произв. в двух томах, т. I, стр. 590, 592, 606.

[2] А. С. Пушкин, Полное собр. соч. в шести томах, т. 4, стр. 258.

[3] В. Брюсов, Избр. соч. в двух томах, т. I, стр. 605.

[4] А. С. Пушкин, указанное сочинение, стр. 258.

[5] В. Брюсов, указанное сочинение, стр. 594.

[6] А. С. Пушкин, указанное сочинение, стр. 257.

шелк. И тени сумрачной печали Ее прозрачный взор застлали»[1]. Как видим, Брюсов расцвечивает пушкинское сжатое описание и эпитет «дивный», передающий внешний облик царицы. Хочется отметить также, что помимо расцвечивания пушкинского эпитета, Брюсов использует сочетание, невозможное у Пушкина: «сумрачная печаль», то есть тавтологическое сочетание.

Разница стилистической разработки темы Пушкиным и Брюсовым, разница используемых ими словесных образов, разница в художественной манере особенно ярко видна в словесной передаче момента казни. Для сравнения приведем описание казни второго возлюбленного Клеопатры у Брюсова и сопоставим с описанием казни в стихотворении Пушкина «Андрей Шенье». Пушкинское описание отличается лирико-драматическим, сжатым, энергичным стилем: палачи идут к приговоренному: «Шествие безмолвно. Ждет палач... Вот плаха. Он взошел. Он славу именует. Плачь, муза, плачь!..». Л. Гроссман писал по поводу этого описания Пушкина: «Достаточно двух слов для изображения самого потрясающего внешнего события. С какой удивительной сжатостью изображен Пушкиным момент гильотинирования... Ни отрубленной головы, ни потоков крови, ни палача, ни кузова гильотины, ни озверелой толпы...». Так у Пушкина. А вот аналогичное описание момента казни у Брюсова: «И наклонился он к секире. Палач ударил раз и два; упала наземь голова, И струи алые помчались, и кровью площадь залита... Но все ж, казалось, улыбались У мертвой головы — уста»[2]. Здесь мы уже видим и палача, и отрубленную голову, и залитую кровью площадь и прочие подробности, поданные передним планом. Желание из пушкинских намеков воссоздать красочные картины наблюдается и в доработке встречающихся в пушкинском черновике строк: «Зачем печаль ее гнетет»[3]. Брюсов дополняет пушкинский черновик, действительно очень тщательно сохраняя все, что есть в нем, внося лишь некоторые изменения, дорабатывая и сюжетно округляя его. Отметим, что при доработке Брюсов очень удачно заменяет эпитет «рдяное ветрило» у Пушкина «пестрыми ветрилами», использует эпитет «седой», которым Пушкин обозначает реку Нил, для характеристики янтаря—«седой янтарь». Очень удачно, как нам кажется, Брюсов воспользовался встречающимся у Пушкина в ранних его стихотворениях сочетанием «златое вино»[1]. Нельзя считать удачным, на наш взгляд, эпитет «величавый», которым Брюсов характеризует слово «искусство»: И **величавые** искусства ей тешат дремлющие чувства»[2]. У Пушкина в черновиках нет этого эпитета. У него мы встречаем «роскошь (и) искусства», «волшебства искусства», «чудеса искусства» и т. д. В творчестве Пушкина «величавый» используется в трех значениях[3]: 1. величественный, торжественный (о внешнем облике); 2. полный величия, внушающий преклонение (воспоминания величавы, надежды величавы) и 3. гордо-надменный. Представляется, что употребление Брюсовым этого эпитета не соответствует пушкинскому словоупотреблению. Еще об одном примере не совсем точного воспроизведения Брюсовым пушкинского сочетания и значения эпитета. В следующем контексте, где описывается Клеопатра, с сожалением смотрящая на спящего юношу, имеется такая строчка: «Ужели эта красота сегодня станет прах могилы, какая страшная мечта»[4]. Здесь Брюсов употребляет это словосочетание в значении, вероятно, представления, картины и т. д. У Пушкина мы встречаем в аналогичном описании «страшная картина», а сочетание «страшная мечта» употребляется им в значении сновидения, призрака, видения: «Почему в любви счастливой Видя **страшную мечту,** Взор недвижный, боязливый Устремляешь в темноту?[5]. Представляется, что игнорирование Брюсовым конкретного значения слова «мечта», его желание использовать

[1] В. Брюсов, указанное сочинение, стр. 591.

[2] Там же, стр. 602.

[3] А. С. Пушкин, Полное собр. соч., изд. АН СССР, т. 8(2), стр. 992, 993.

[1] См. Словарь языка Пушкина, т. II, Гос. изд. иностр. и научн. словарей, М., 1957, стр. 137—138.

[2] В. Брюсов, указанное сочинение, стр. 591—592.

[3] См. Словарь языка Пушкина, т. I, стр. 233.

[4] В. Брюсов, указанное сочинение, стр. 603.

[5] См. Словарь языка Пушкина, т. II, стр. 573.

эффектное словосочетание опять-таки приводит к затемнению смысла употребляемых Пушкиным слов.

Хочется еще раз подчеркнуть, что конкретно-оценочные эпитеты у Пушкина, которые, пожалуй, неоригинальны и, по правильному замечанию Л. А. Булаховского, в основном характерны для поэтического словоупотребления пушкинской эпохи, в то же время точны и употреблены Брюсовым к месту. К таким относятся: «воин смелый», «младой мудрец», «дивная глава», «чаша золотая», «пурпурные завесы», «смертная секира» и т. д. К пушкинским эпитетам относятся также так называемые «сообщающие», по определению Л. А. Булаховского, необходимые по характеру мысли, точные и выразительные эпитеты[1]. Мы их встречаем и в поэтическом отрывке «Египетские ночи», например, «страстный торг», «юношей стыдливо-страстных», «страстей неопытная сила», «тайные покои» и т. д. Нам кажется, что такие же эпитеты сообщающего характера есть и у Брюсова. Например, к ним можно отнести, вероятно, «царственная блудница», «обманчивая улыбка», «пасмурное чело» (сочетание, встречающееся у Пушкина), «торжественный дворец» и т. д. В основном же брюсовские эпитеты, как уже отмечалось, преследуют цель создания внешнего общего впечатления. Так, например, «сине-черный локон», «трепетная истома», «безжалостный палач» и целая серия известных по брюсовским эротическим произведениям «сладострастных» эпитетов—«объятия распаленные», «губы палящие», «ласки жгучие», «затеи пламенные» и т. д. Невольно при рассмотрении эпитетов у Брюсова вспоминаются его слова, встречающиеся в одном из ранних писем к Перцову[2]: «Слова (в поэзии—Д. Г.) утрачивают свой обычный смысл, фигуры теряют свое конкретное значение,—остается средство овладевать элементами души, давать им сладострастно-сладкие сочетания, что мы и называем эстетическим наслаждением». Именно это отсутствие конкретности, наличие отвлеченного начала, как

[1] См. Л. А. Булаховский, Русский литературный язык первой половины XIX века. Лексика и общие замечания о слоге, второе изд., 1957, стр. 449.

[2] См. письма В. Я. Брюсова к Перцову (К истории раннего символизма), М., 1927, стр. 43.

видим, декларируемое самим Брюсовым, дает основание одному из тонких исследователей литературной художественной манеры Брюсова В. М. Жирмунскому, базируясь на незаконченности и смутности брюсовских словесных образов и логической невыразительности сочетания слов, говорить о нем, как о поэте напевного, эмоционального типа, романтике по преимуществу[1]. Мы не беремся так или иначе расценивать этот окончательный вывод, относящийся ко всему творчеству Брюсова. однако считаем нужным заметить, что наши наблюдения, в отдельных моментах смыкающиеся с наблюдениями В. М. Жирмунского, дают нам основание со всей серьезностью отнестись к выводу такого тонкого наблюдателя, каким является В. М. Жирмунский.

В целях сохранения возвышенно-торжественного стиля Пушкин в своем отрывке использует старославянскую лексику. Брюсов и здесь следует Пушкину, но не столько из желания сохранить его словарь, сколько подчиняясь своей собственной художественной манере, в которой архаические формы играют существенную роль и также призваны служить украшению и повышению стиля[2]. В текстах и Пушкина и Брюсова встречаем: «ланиты», «очи», «чело», «чертог», «лик», «прах», «влечется», «младой», «злато» и т. д. Любопытно, что Брюсов прямолинейнее Пушкина в этом отношении. Так, если Пушкин может, исходя из художественных мотивов, заменить славянское слово «денница» сочетанием «утренняя заря» и т. д., то Брюсов ни разу не отступает от этого словоупотребления. Любопытнее всего, что он не заменяет слово «денница» более «сниженным», непоэтическим словом даже тогда, когда вслед за этим словом у него в контексте дается великолепное по простоте, четкости и конкретности реалистическое описание пробуждающейся столицы, надо сказать, весьма напоминающее краткость и выразительность пушкинских зарисовок. Вот этот отрывок: «Означились огни **денницы**; Рабочий пробудился люд; По узким улицам столицы Ряды разносчиков снуют. Глядяся в зеркала

[1] В. М. Жирмунский, В. Брюсов и наследие Пушкина, Пб., «Эльзевир», 1922, стр. 83, 84—85.

[2] См. об этом Д. Максимов, Поэзия Валерия Брюсова, стр. 162.

морские, встречает день Александрия»[1]. Здесь мы сталкиваемся с тем моментом художественной манеры Брюсова, который свидетельствует об определенных реалистических тенденциях его творчества. Сюда же, очевидно, можно отнести и так называемые прозаизмы Брюсова, отмеченные исследователями. Прозаизмы попадаются и в тексте «Египетских ночей». Правда, по наблюдениям исследователей, прозаизмы у Брюсова художественно не оправданы, противоречат художественным заданиям произведения и разрушают их. Не к месту они, пожалуй, и в тексте «Египетских ночей». Отметим, например, замеченное В. М. Жирмунским протокольное выражение **«как тебе известно»,** «хоть поцелуй, **по крайней мере»...** и т. д., вкрапленные в торжественно-романтический стиль речей поклонников Клеопатры[2]. Отмечено также характерное для Брюсова отвлечение эпитета, т. е. его превращение в существительное[3]. В «Египетских ночах» встречаются такие словоупотребления: «смена наслаждений» (вместо «сменяющиеся наслаждения»), «пух простынь» (вместо «пуховые простыни»)[4].

В поэме «Египетские ночи» великолепным средством для повышения и украшения стиля могли явиться словесные поэтические образы древнегреческой мифологии. И действительно, у Брюсова, точно так же, как и у Пушкина, мы встречаем имена Авроры, Феба, Хариты, Киприды и т. д. Как новое у Брюсова по сравнению с Пушкиным можно отметить использование имени Афродита-Андиомена (т. е. вышедшая из пены), которое вообще не встречается в поэзии Пушкина, а также форма Бакх, которой нет у Пушкина[5].

Несколько слов об одной особенности пушкинского стиля, на наш взгляд, удачно использованной Брюсо-

[1] В. Брюсов, указанное сочинение, стр. 596.

[2] См. В. М. Жирмунский, указанное сочинение, стр. 73.

[3] Об этом сказано у В. М. Жирмунского в указанном сочинении, стр. 26, 27, а также повторено в указанной книге Д. Максимова «Поэзия Валерия Брюсова», стр. 165.

[4] См. В. Жирмунский, указ. соч., стр. 74.

[5] В «Словаре языка Пушкина» отмечено: Бахус, Вакх (см. т. I стр. 67, 211).

вым. Мы имеем в виду так называемые присоединительные синтаксические конструкции, великолепно разработанные в романтической поэзии Пушкина и нашедшие дальнейшую разработку в его реалистических произведениях. Присоединительные конструкции, в основном начинающиеся с союзов «но» и «и», создают цепь разорванных, но неожиданно присоединяемых предложений, ведущих к созданию эмоционально-напряженной композиции, лирического напряжения и лаконизма, драматической сжатости. Разрыв течения мысли и присоединительная связь создают эмоциональную прерывистость речи[1]. Ощущение пропуска промежуточных звеньев повышает экспрессивную силу речи. Становятся многозначительными не только слова и фразы, но и незаполненное, хотя и представляемое пространство между ними[2]. Пушкин пользуется этой синтаксической конструкцией, характерной для его романтического стиля, и в «Египетских ночах». Так, например, эмоционально-противительную присоединительную конструкцию с союзом «но» мы встречаем в следующем контексте «Египетских ночей» Пушкина: «Чертог сиял Гремели хором... Царица голосом и взором свой пышный оживляла пир. Сердца неслись к ее престолу. **Но вдруг над чашей золотой Она задумалась...»** (Подчеркнуто нами—Д. Г.). Другой пример. Монолог Клеопатры, объявляющей свое условие, заканчивается заключительными строчками: «Скажите: кто меж вами купит Ценою жизни ночь мою?— Рекла—и ужас всех объемлет. **И страстью дрогнули сердца»...**[3]. (Подчеркнуто нами — Д. Г.). Предложение «и страстью дрогнули сердца» воспринимается как перечисление, но оно содержит другой смысловой ряд и им осуществляется эмоционально-смысловой разрыв с присоединением. Брюсов, на наш взгляд, в какой-то степени использует данные конструкции. Приведем примеры. Описание пира Клеопатры, ее роскошной обстановки, сменяющееся вопросительной

[1] О присоединительных конструкциях см. В. В. Виноградов, «Стиль Пушкина», стр. 318—373. Рассуждения о присоединительных конструкциях у Пушкина приведены нами из данного сочинения академика В. В. Виноградова.

[2] См. В. В. Виноградов, указ. соч., стр. 360.

[3] А. С. Пушкин, указанное сочинение, стр. 257.

фразой «но что веселый праздник смолк?», тотчас же переносит нас в другой смысловой ряд.

Брюсов особенно охотно использует эти конструкции, делающие эмоционально-яркими, выразительными те сокращения, которые возможны за счет присоединительных конструкций.

В брюсовском тексте «Египетских ночей» мы можем обнаружить примеры указанных присоединительных конструкций. Например: «И каждый, с трепетом желаний, Невольно мыслит: «Мог и я...» **Но свисли пурпурные** ткани, Гимена тайны затая»[1]. Второй пример: «По мчится скоро по крутизне лазури Феб. Она встает... но он ослеп. Он ничего не видит, кроме Прекрасной груди, рук и плеч»[2]. Или: «И кровью площадь залита... **Но все ж, казалось,** улыбались у мертвой головы—уста»[3].

У Брюсова, как и у Пушкина, используется также прием смещения повествовательной перспективы с чужой речью, который дает многообразие синтаксических оттенков как эмоционально-драматического, так и повествовательного характера. В этих отрывках наблюдается возрастание роли и значения глаголов, их количественное преобладание[4]. В этом отношении показательно начало описания третьей ночи (начало V главы[5]).

Предыдущие примеры ясно показывают, что именно синтаксические построения Брюсова удачнее всего и более всего воспроизводят особенности пушкинского стиля. И не надо забывать, что это вызвано, безусловно, тем, что данные синтаксические конструкции полностью отвечают устремлениям и творческой манере самого же Брюсова. Таким образом, в то время как Брюсов фактически внутренне изменяет пушкинские лексические формы, в синтаксических конструкциях он целиком следует манере Пушкина. Несомненно в то же время, что Брюсов воспринял в данном случае особенности пушкинского стиля не именно «Египетских ночей», а особенности стиля известных романтических поэм Пушкина. Высказывание академика В. В. Виноградова в отношении синтаксико-стилистической манеры Пушкина в «Кавказском пленнике» и «Бахчисарайском фонтане»[1], пожалуй, можно отнести и к брюсовским синтаксическим построениям в «Египетских ночах».

Наши отдельные, далеко не полные наблюдения над стилистическими особенностями брюсовского и пушкинского текстов «Египетских ночей» все же дают нам основание для окончательного вывода о том, что Брюсов, как он сам заявляет, действительно не писал «под Пушкина», не повторяя ни его образов, ни его идей, ни даже, как мы увидели, не сохраняя и внутренней логики его словаря. Некоторое внешнее сходство образов и словаря совершенно нивелируется разным словоупотреблением и разным стилистическим применением, что, разумеется, вызвано в основном различием вообще художественной манеры поэзии Брюсова и Пушкина.

Несомненно был прав Брюсов, отказавшись от первоначальной мысли напечатать «Египетские ночи» со своим продолжением, но без своей подписи.

Понятно, что на основании разбора тех или иных элементов брюсовского стиля, отраженного в его «Египетских ночах», нельзя делать общего вывода о влиянии стилистической манеры Пушкина на поэзию Брюсова вообще, однако мы ясно увидели, что при всей симпатии Брюсова к Пушкину и огромном интересе к нему, при всем уважении к пушкинскому художественному методу, к его образам, при всем преклонении перед великим поэтом Брюсов в «Египетских ночах» остается самим собой.

Стилистический разбор, проведенный нами, еще раз доказывает, что если писатель с яркой индивидуальностью берется за доработку и обработку произведения другого, пусть даже великого и более значительного писателя, то эта доработка, несмотря на намерение «не выходить за пределы», будет носить печать яркой индивидуальной манеры, словоупотребления данного писателя.

Это мы и увидели на примере доработки и продолжения стихотворной поэмы великого Пушкина одним из замечательных и выдающихся поэтов—Валерием Брюсовым.

---

[1] В. Брюсов, указанное сочинение, стр. 595.

[2] Там же, стр. 600.

[3] Там же, стр. 602.

[4] В. В. Виноградов, указ. соч., стр. 363—364.

[5] В. Брюсов, указ. соч., стр. 602—603.

[1] В. В. Виноградов, Стиль Пушкина, стр. 355—365.

А. А. Галустов

В. Я. БРЮСОВ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИСТОРИИ ДРЕВНЕГО МИРА

Задача настоящей работы—освещение научной деятельности Брюсова-историка, отдавшего многие годы своей научно-исследовательской работы глубокому изучению истории древнего мира, некоторых вопросов Средневековья и истории Нового времени.

Увлечение Брюсова вопросами истории, и в частности истории ранней древности и античного мира, следует рассматривать не как вспомогательное занятие, которое, по мнению некоторых ученых, необходимо было ему якобы для понимания литератур ранней древности и в особенности римской, а как призвание ученого-историка. Наше знакомство с историческими исследованиями Брюсова, хранящимися в архиве, а также его личной многотомной библиотекой убеждают в том, что историческая наука была для него наукой самостоятельной.

Да и сам Брюсов признавал, что «историческая наука ни в коем случае» ему «не чуждая»; он «историк по образованию».

Поражает разносторонность Брюсова-историка. Среди его неопубликованных рукописей, хранящихся в Государственной публичной библиотеке им. Ленина, значатся следующие работы: «Историография истории Римской империи», «Место Римской империи во всемирной истории», «Времена тридцати тиранов», «Империализм Древнего Рима и Ранней Византии. Его возникновение, развитие и падение». Брюсов здесь дает также сведения о переходе к Средневековью, о папстве, о распаде Римской империи и возникновении европейских государств, схематично излагает и события Нового времени, начиная с Возрождения по XIX век включительно, доказывая, что современный строй «вырос из темных тысячелетий доисторического прошлого»[1].

Особое место в исторических исследованиях Брюсова занимает гипотеза «Атлантида», изложенная в большой рукописной работе одноименного названия. У Брюсова-историка заметно и сильное увлечение «Ранней Древностью», т. е. периодом, который предшествовал древней Греции и древнему Риму. О древнейших культурах человечества—эгейской, древнеегипетской, вавилонской, культуре майев и др. их взаимоотношениях Брюсов в захватывающей форме излагает в опубликованном очерке «Учители учителей» («Летопись» 1917 г., № 5—10) и рукописи 10 лекций «По позднему периоду Римской империи», прочитанных им в 1917 г. в Народном университете им. Шанявского.

Очерк «Учители учителей» и рукопись 10 лекций представляют собою как бы резюме научных поисков и догадок Брюсова по вопросам истории древности, они и послужили нам основным материалом для раскрытия темы данного доклада.

О разнообразии интересов историка Брюсова свидетельствуют также и его ценные труды по истории и культуре Армении: очерк, предпосланный им к сборнику «Поэзия Армении» и «Летопись исторических судеб армянского народа», которые написаны на большом глубоко изученном и интересно осмысленном материале[2].

Однако ведущими темами для Брюсова были «Атлантида», «Ранняя древность», «Рим и мир». Разработ-

---

1 Архив В. Брюсова, Неоконченная заметка «Современный строй», Р описный отдел Гос. публичной библиотеки им. В. И. Ленина, фонд 386.

2 Народности древнего Кавказа и, в частности, армянский народ, как наследник древней страны Урарту, Брюсовым упоминаются почти во всех исследованиях, посвященных истории Ранней древности и античного мира.

ке их Брюсов отдал 30 лет (с 1890 по 1920 гг.) своих занятий. Все эти годы были годами напряженного и упорного труда: Брюсов искал и собирал материал, изучал и систематизировал его, строил догадки, спорил, доказывал.

Вызывает восхищение трудолюбие Брюсова, его страстная влюбленность и самоотверженность в изучении темы и материала по ней; любая мелочь в науке для него имела громадное значение.

Труды историков и археологов, философов и писателей, письменные и вещественные памятники старины, мифы, легенды, предания — все изучал он пытливым умом, отбирая интереснейший материал для убедительного доказательства своих суждений и гипотез. Обилие фактического материала, яркие эпизоды, ценнейшие сведения и факты, высокая художественная форма повествования делает труды Брюсова исключительно интересными. В его исследованиях—многое доказательно, звучит весомо, авторитетно и убедительно.

Поражает обилие и разнообразие вопросов, затрагиваемых им в своих исторических трудах. Брюсова-историка можно считать крупным знатоком в области мировой истории разных времен и народов. Брюсовым разработана генетика «культурных циклов». Всю мировую историю человечества он делит на четыре гигантских круга: Атлантида, Ранняя Древность, Античный мир, Современный мир.

Эти циклы рассматриваются Брюсовым не по методу их изоляции друг от друга (как это делали буржуазные ученые), а с учетом взаимовлияния и взаимопроникновения культур. В вопросах о генетике культурных циклов Брюсов стоял на позициях моногенезиса. Он писал: «Современный мир покоится на античной древности... Античный мир в свою очередь—на мире «Ранней Древности», «Ранняя Древность»—на Древности «Атлантиды».

Излагая историю древнейших культур Старого и Нового света, Брюсов придавал огромное значение аналогиям и сходству, которые ощутимо выражены в разнообразнейших и удаленнейших друг от друга культурах «Ранней Древности»—культурах майев, египетской, месопотамской, индусской, даже китайской.

Аналогию египетских пирамид он видел в купольных гробницах Эгейи и пирамидах майев (Центральная Америка). Такие же аналогии он находил и в области религиозной мысли и в быту, и в системе наук, и в приемах художеств и т. д. Все это навело Брюсова на мысль о существовании «пракультуры».

«Неоспоримо,—заявляет он,—что между Старым светом и Центральной Америкой, на всем протяжении ведомой нам истории до Колумба не было никаких сношений ни прямых, ни косвенных. Народы Америки никаким путем не могли быть осведомлены о том, что совершается у народов Азии, Африки и Европы».

Тогда «Откуда же возникли эти аналогии и сходства в культурах мексиканской и средиземноморской?», спрашивает Брюсов[1]. «Неужели должно всецело отнести их на долю случая, введя в историю понятие определенно антинаучное?»

На эти вопросы он отвечает так:

«Наличие множества сходств и аналогии в цивилизации разных народов древности следует объяснить существованием третьей величины, которая не будучи ни Старым Светом, ни Новым Светом была в сношениях и с тем и с другим»[2].

Брюсов настоятельно требует искать тот таинственный **«икс»**, некоторый культурный мир, который равно оказал свое влияние и на Эгею, и на Египет, и на Центральную Америку (майев), дал им всем первый толчок к развитию их духовных сил. Брюсов находит это «единственное влияние» в существовании «пракультуры» в предполагаемой культуре «Красной расы Атлантов». Так рождается у него большая научная тема «Атлантида», изучению которой он посвятил много труда и творческих раздумий. Свои интересные поиски и любопытные догадки Брюсов обобщил в серьезном исследовании «Атлантида».

Здесь он освещает историю вопроса в защиту гипотезы об Атлантиде, приводит интересный доказательный материал, делает оригинальные наблюдения и выводы.

В основу исследования им были положены два диалога древнегреческого философа Платона: «Тимей» и

[1] Архив Брюсова, рукопись очерка «Учители учителей».

[2] Там же.

«Критий». С научной скрупулезностью и добросовестностью Брюсов излагает основное содержание платоновских диалогов, комментируя и оценивая их, настойчиво защищает взгляды Платона на Атлантиду от критики буржуазно-дворянских историков, считавших его суждения мифом, лишенным всякой научности.

Повествование об Атлантиде Брюсов начинает с утверждения, что Платон в основу своих диалогов положил рассказы египетских жрецов, переданных мудрецу Солону.

Что же рассказывали об Атлантиде египетские жрецы?

Они сообщали, что задолго до появления эллинов в Элладе существовали сильные государства, что здесь жил просвещенный народ, на который напала огромная армия атлантов, пришедшая с острова Атлантиды, расположенного в Атлантическом океане за Гибралтарским проливом, между Америкой, Европой и Африкой. С этого острова легко было переправиться на территорию указанных материков. Далее египетские жрецы рассказывали о политическом устройстве Атлантиды, ее военной мощи, о жизни населения, ископаемых богатствах, флоре и фауне. Остров производил почти все нужные для жизни: металлы, золото, медь, хлебные злаки, виноград. Атлантида снабжала весь тогдашний мир своими богатствами. В свою очередь она получала из Африки слонов и чудесные плоды, из Западной Европы—серебро, из Центральной Америки—некоторые продукты сельского хозяйства. В Атлантиде господствовала абсолютная власть царей. Остров был разделен на 10 царств и все общегосударственные вопросы решались на Совете царей. Атлантида имела армию в 1 млн. 200 тыс. человек и военный флот из 1200 судов. Столица Атлантиды называлась «Городом Вод», или «Городом Золотых Ворот». Город был окружен тремя глубокими и широкими круговыми судоходными каналами, каждый из которых был обнесен стеной, облицованной металлом. Стены крупных сооружений столицы тоже были покрыты медью, серебром, золотом. Издали город пылал как пожар.

Останавливается Платон и на характеристике жизни и деятельности людей столицы:

«...в гимназиях юноши упражнялись в беге и борьбе, ...воины маршировали в казармах, ...скульпторы ваяли свои статуи, живописцы писали картины, поэты слагали песни, мудрецы создавали науку в тиши библиотек.

Паруса всех народов стремились по грандиозному каналу к центру вселенной, к средоточию знаний, художеств и богатств, к чудесному «Городу Вод».

Находя, что сообщаемые Платоном сведения об «Атлантиде» представляют большой интерес, Брюсов, однако, требует рассмотреть их внимательно и критически, для того, чтобы решить, что же у Платона является вымыслом, а что следует считать отголоском исторической правды. В противоположность большинству историков, считавших сообщения Платона измышлением, Брюсов утверждает, что его диалоги «Тимей» и «Критий» следует считать «важными историческими свидетельствами, сохранившими для нас весьма древнюю традицию, в основании которой лежат исторические факты»[1].

Брюсов подвергает глубокому анализу все положения Платона об Атлантиде. Заслуживает особого внимания справедливо сделанное Брюсовым замечание, что в изложении Платона об Атлантиде нет ни слова о простом народе, рабах, создателях всех этих богатств общества.

Под сомнение берет Брюсов и сообщения Платона о гибели острова с миллионным населением в один день и одну ночь, хотя и допускает возможность подобного катаклизма, но не с такой молниеносной быстротой.

«Измерения дна Атлантического океана доказали,—пишет Брюсов,—что как раз в том месте, где традиция помещает остров «Атлантиды», находится подводное плоскогорье, остаток обширного континента, опустившегося под воздействием вулканических сил»[2].

Таким образом, и гибель Атлантиды Брюсов считает отголоском исторического факта.

Далее Брюсов делает попытку установить эпоху существования Атлантиды и время ее гибели. Он считает, что Атлантида развивалась в течение нескольких тысячелетий—15—20 тысяч лет до н. эры, гибель же ее рекомендует считать раньше 40 века до н. эры. Для установления точной хронологии истории Атлантиды необ-

[1] Архив Брюсова, рукопись «Атлантида».

[2] Там же.

ходимы, по справедливому мнению Брюсова, прямые свидетельства, исторические памятники или геолого-археологические раскопки. А они поныне еще «покоятся на дне Океана». Но вера в возможность разгадки этой великой тайны позволяет Брюсову сделать следующее заключение:

«Кто знает, не найдет ли наука близкого будущего возможность изучать археологические тайны, хранящие океаном, с той же уверенностью, с какой мы изучаем древние сокровища, скрытые в недрах греческой и римской почвы, или в песках Египта? Перед наукой поставлена новая задача: человеческий гений должен найти средства, чтобы решить ее»[1].

Брюсов страстно призывает ученых всего мира «...обратить свое внимание на Западные берега Пиренейского полуострова, на юго-западное побережье Африки, на области центральной Америки, вообще на все те страны, где влияние Атлантиды могло сказываться особенно ярко. Задача, ставшая ныне перед наукой,—громадна, но и благодарна. Вопрос идет о происхождении всей цивилизации земли, о начале всех культур человечества»[2].

Брюсов убежден в том, что «...всемирная история получит законченные очертания и законченный смысл лишь тогда, когда будет открыт древнейший культурный мир, воздействием которого объясняются культуры Египта, Эгеиды, майев, Тихого океана,—тот мир, который мы предполагаем в Атлантиде».

Одержимый гипотезой об Атлантиде, Брюсов заявляет, что ради решения такой грандиозной задачи «...стоит целому поколению ученых направить свои труды в одном направлении»[3].

Заслуживает внимания и попытка Брюсова обозреть имеющиеся в исторической науке достижения об Атлантиде. Он говорит о том, что уже в XV веке была сделана первая попытка определить географическое местонахождение Атлантиды, когда за Атлантиду был принят открытый в конце XV века материк Америки.

[1] Архив Брюсова, рукопись «Атлантида».
[2] Там же.
[3] Там же.

Поиски Атлантиды продолжались и в последующие столетия. Ее искали «на Юго-Западном берегу Африки, на Скандинавском полуострове, в Палестине, на Кавказе, на территории Греции, на многочисленных островах Атлантического океана (Азорские, Канарские, Святой Елены и др.), едва ли не на всех концах земли»[1].

Однако все эти поиски, по справедливому мнению Брюсова, «...ничего нового об Атлантиде не дали». Фантастические сочинения об Атлантиде, бытовавшие в XVIII в., сменились в XIX в. серьезными научными исследованиями, среди которых особого внимания заслуживает исследование крупного русского ученого, востоковеда и писателя С. А. Норова, обобщившего все имевшиеся тогда сведения об Атлантиде из античных и арабских авторов.

Далее Брюсов останавливается на том, как в начале XX века резко возрос интерес зарубежных ученых к Атлантиде. Для поисков следов Атлантиды были снаряжены три экспедиции: первая—в 1908 г. под руководством немецкого путешественника Лео Фробениуса, вторая—в 1912 г. (тоже немецкая) во главе с Павлом Шлиманом, внуком знаменитого открывателя Трои Генриха Шлимана, третья— в начале 1914 г. английскими учеными. Брюсов отдает предпочтение первой экспедиции, ибо достоверность материала, собранного Лео Фробениусом в результате раскопок и совершенного им путешествия по Северному и Юго-Западному берегу Африки, сделанные им лично фотографии и рисунки с натуры найденных памятников атлантской эпохи, не подлежат никакому сомнению.

Все места путешествий точно указаны, могут быть найдены на карте, указано и местонахождение собранных коллекций. Результаты научных наблюдений Фробениус изложил в четырехтомном исследовании под общим заглавием «И Африка говорит». В 1908 г., когда Фробениус производил раскопки на Юго-Западном берегу Африки, здесь жило племя **горубов,** которое он ошибочно принял за потомков атлантов и считал, что он произвел исследование платоновской Атлантиды. На самом же деле найденные здесь памятники являлись па-

[1] Архив Брюсова, рукопись «Атлантида».

мятниками атлантской цивилизации, так как Юго-Запад Африки был колонией Атлантиды.

Вызывает удивление тот факт, что научный мир ни в XIX в. ни в наши дни не обратил должного внимания на эти ценные находки Фробениуса.

Итоги же второй экспедиции Брюсов считает подозрительными, так как в сообщениях Павла Шлимана имелись серьезные противоречия. Не вызывает доверия и хвастливое заявление Шлимана о том, что, посетив западные берега Африки и Центральную Америку, будто бы обнаружив при раскопках множество памятников атлантской цивилизации, он «открыл Атлантиду».

Что же касается третьей экспедиции, то о ней Брюсов судить не берется, так как результаты ее неизвестны, потому что начатые учеными работы в восточной части Тихого океана были прерваны первой мировой войной.

Свой очерк об Атлантиде Брюсов завершает уверенным заявлением, что он «...твердо верит, что история ныне стоит на пороге величайших открытий. Атлантида, эта гипотеза сегодняшнего дня, должна стать историческим фактом завтра»[1].

Интересная гипотеза об Атлантиде, волнующая людей более 2-х тысяч лет, продолжает занимать и ученых наших дней. В 1962 году вышло капитальное исследование советского академика Л. С. Берга «История русских географических открытий», где в главе «Атлантида и Эгеида» он касается и знаменитой гипотезы Л. Л. Берг находит, что точка зрения А. С. Норова доказывавшего, что Атлантиду надо искать в восточной части Средиземного моря, так как остров Кипр является остатком погрузившейся Атлантиды, вполне состоятельна. (По мнению Норова, Атлантида занимала весь бассейн Средиземного моря от Кипра до Сицилии, а на Север—до Лесбосана—месте развития вулканических сил).

Берг считает, что Атлантида находилась в Эгейском море, на юг до Крита, потому что Эгейское море образовалось в четвертичный период в результате опускания суши. Кроме того, война между древними жителями Балканского полуострова и Атлантидой, о которой сообщает Платон, могла, по мнению Берга, произойти только

[1] Архив Брюсова, рукопись «Атлантида».

при условии их непосредственной географической близости.

Касаясь описания Атлантиды, данной Платоном, Берг говорит, что у древнегреческого философа «Нет ничего, что противоречило бы нашим сведениям о природе материка Эгеиды,—насколько об этой природе можно составить себе представление по обломкам этого древнего материка—современным островам Эгейского моря—Хиосу, Кикладам, Криту и проч.»[1].

Останавливаясь на суждениях Платона, Берг почему-то совершенно умалчивает об исследованиях Брюсова, изложившего в увлекательно-захватывающей форме гипотезу об Атлантиде не только в рукописи «Атлантида», но и печатной работе «Учители учителей».

С гипотезой об Атлантиде тесно связаны и другие исследования Брюсова по истории ранней древности. Используя крупные достижения исторической науки, сделанные в XIX—начале XX вв., когда в результате массовых археологических раскопок в Двуречье, Египте, Греции, на Крите, побережье Малой Азии и других местах и дешифровке египетских иероглифов, а также клинописи, были получены «первоисточники», подлинные летописи, научные и литературные произведения, своды законов и памятники материальной культуры, Брюсов заявлял, что эти открытия, «словно удары могучего тарана, сокрушили цитадель исторической науки недавнего прошлого. За тем, что считалось конечным пределом истории, вдруг открылись неизмеримые дали веков и тысячелетий. То, что раньше представлялось всей «историей человечества», оказалось лишь ее эпилогом, заключительными главами»[2].

Исключительно велика была также роль археологических раскопок, произведенных на Европейской территории (Греция, Крит, побережье Малой Азии) учеными от Генриха Шлимана до Артура Эванса, открывшими миру эгейскую или крито-микенскую культуру.

Был воссоздан целый мир — история древневосточных рабовладельческих государств—и начало истории

[1] Л. С. Берг, История русских географических открытий, М., 1962, стр. 198.

[2] Архив Брюсова.

пришлось сразу передвинуть на 30 веков вглубь прошлого.

«Перед нами,— писал Брюсов,—предстал ожившим в своем, порой чудовищном величии, в своей ослепительной пестроте, в своем ужасе и очаровании Древний Восток, мир Тутмосов, Рамзесов, Ассархадонов, Ассурбанипалов»[1].

В очерке «Учители учителей» и 10-ти лекциях Брюсов обстоятельно излагает историю цивилизации «Ранней Древности», т. е. древнеегипетской, вавилонской, эгейской, яфетидской, индийской, тихоокеанской, майев и др

Заслугой Брюсова следует признать проявленное им должное внимание не только к странам Древнего Востока, расположенным в Северо-Восточной Африке и Передней Азии, но и к отдаленным странам Азии—древней Индии и древнему Китаю, культурное влияние которых на античный мир всегда недооценивалось буржуазными историками (Масперо, Майер, Тураев и др.).

Приводя множество примеров и фактов из истории цивилизаций древней Индии и древнего Китая и ее влияния на античную культуру, Брюсов тем самым решительно опровергает бытовавший в буржуазной историографии термин—«Классический Восток». Термин этот означал, что вышедшая из античной современная культура Европы будто бы испытала на себе влияние только территориально близлежащих стран Египта и Передней Азии. Брюсову же удалось доказать, что и древне индийская и древнекитайская культуры внесли существенный вклад в сокровищницу мировой культуры.

Эта смелая и очень ценная мысль приближает Брюсова к марксистской историографии, категорически отрицавшей сущность термина «Классический Восток».

Большой заслугой Брюсова в разработке истории Ранней Древности является до сих пор еще недостаточно изученная история майев—древних жителей Центральной Америки. Произведенные здесь раскопки свидетельствуют о том, что на этой территории в течение 25 веков жил культурный народ, цивилизация которого начинается с 3-го тысячелетия до н. эры, т. е. в тот пе-

[1] Архив Брюсова.



Портрет Иоаннеса Иоаннисиана, подаренный Брюсову в 1916 году.

риод, когда эгейская и египетская цивилизация достигли своего расцвета.

Культура майев достигает своего расцвета во 2-ом тысячелетии до н. эры. Мощная тропическая растительность сохранила руины дворцов, храмов, пирамид, статуи, драгоценную утварь, фрагменты фресковой живописи, вещи домашнего обихода, а также книги майев (письменность их принадлежала к иероглифической системе). В IX веке н эры вторгшиеся с Севера дикие племена Нагуа или Ацтеки завоевали государство майев, разрушили города и расхитили сокровища и на базе культуры майев создали свою ацтекскую культуру.

Ясностью своего изложения отличается освещение Брюсовым малоизвестных культур Средиземноморья—иберийской на Пиренейском полуострове, друидической—у кельтов на территории современной Франции, этрусков в Италии и перуанской в Южной Америке.

В своих исторических исследованиях Брюсов придавал большое значение традициям, преданиям и мифам. Он категорично отрицал буржуазно-дворянскую историческую концепцию (установившуюся еще в начале XIX века), признававшую только свидетельства «буквы» и «камня». С глубокой убежденностью исследователя он доказывал, что раскопки древней Трои Генрихом Шлиманом и его учениками и Критских дворцов-лабиринтов Артуром Эвансом основывались на традициях и мифах.

«Шлиман,—говорит Брюсов (очерк «Учители учителей»),—осмелился поверить преданиям больше, чем «документальным свидетельствам», когда он принялся за раскопки гомеровской Трои, несмотря на все доводы ученых, твердивших, что это—миф». «Шлиман,—продолжает Брюсов,—не поддался авторитету наиболее чтимых историков, и всю свою жизнь посвятил безумной, как казалось другим, мечте найти остатки этого мифического Илиона»[1].

Открытие Трои убедило Брюсова в том, что предание в данном случае «оказалось более правым, чем скептицизм науки, мечта—реальнее, чем соображения ученых...»[2].

[1] Архив Брюсова, рукопись очерка «Учители учителей».

[2] Там же.

В заключение следует отметить, что Брюсов-историк был ограничен: социально-экономическая сторона исторической науки от него почти ускользнула; классовая борьба, этот двигатель исторического процесса, осталась им незамеченной. Это лишает его богатые и своеобразные исторические исследования целостности и единства.

Брюсов—эрудит и мыслитель, до конца своей жизни не смог вырваться из тисков буржуазной ограниченности. Ему не хватило времени для того, чтобы преодолеть то огромное влияние, какое оказала на него буржуазная научная мысль пройденной им школы. Неслучайно, что в отличие от марксистско-исторической науки, признающей 5 основных типов производственных отношений, Брюсов всю историю человечества делит на 4 гигантских круга, признавая цикличность исторического процесса. По примеру буржуазных историков Брюсов западноевропейское Средневековье доводит до XVI века, т. е. эпохи Возрождения (вместо середины XVII века). Падение Западной Римской империи объясняет только внешним фактором—вторжением варварских племен, не учитывая вовсе внутреннюю причину—революцию рабов. Ведь именно революция рабов способствовала тому, что Рим оказался не в состоянии выдержать напора варварских племен.

Отсутствует в исследованиях Брюсова и глубокий анализ экономики и социально-классовых отношений, не упоминаются факты социально-классовой борьбы, которыми была так богата история древневосточных рабовладельческих государств и в особенности история Рима.

Вызывает возражение и сама гипотеза «пракультуры». Приведенные Брюсовым факты аналогии сходств и тождеств в истории цивилизации у различных народов древности очень соблазнительны, но нужно ли объяснить их только «единым началом», игнорируя и обходя моменты развития производительных сил и общественных отношений.

Однако все это не лишает того огромного значения, какое, на наш взгляд, имеют его интереснейшие работы по истории древности. Труды Брюсова поражают широтой исторического кругозора, литературным мастерством и знанием огромного фактического материала.

Однако многое в исторических работах Брюсова осталось не завершенным. Много ценного, будящего мысль материала для суждений о Брюсове ученом-историке еще лежит в его архиве, в его обширной и разнообразной библиотеке, что и впредь должно служить темой для глубоких исследований.

А. Е. Маргарян

В. БРЮСОВ В ОЦЕНКЕ АРМЯНСКОЙ КРИТИКИ

В критической литературе о Брюсове нет специальной работы, посвященной разработке вопроса—Брюсов в оценке армянской критики. В исследованиях армянских ученых о Брюсове встречаются лишь отдельные ценные суждения и замечания по интересующему нас вопросу («Валерий Брюсов и армянская культура» А. Тертеряна, «В. Я. Брюсов и армянская поэзия» К. Григоряна, «Русско-армянские литературные связи дореволюционного периода» З. Гукасян).

Вполне очевидно, что в пределах одной работы трудно обозреть весьма обширную критическую литературу о Брюсове, опубликованную в армянской периодической печати, начиная с 1916 года по настоящее время. Поэтому мы ограничиваемся рассмотрением самых значительных, на наш взгляд, работ о Брюсове как дореволюционного, так и советского периодов.

Наша работа является первой попыткой обобщить большой историко-литературный материал по данной теме, показать движение и рост армянской критической мысли в освещении творческих взаимосвязей Брюсова с армянской литературой—проблемы, органично связанной с изучением русско-армянских литературных взаимоотношений в целом.

Новые неопубликованные материалы, которые рассматриваются в нашей работе, содействуют более глубокому осмыслению комплекса вопросов, связанных с разработкой общей проблемы—Брюсов и армянская культура.

***

Популяризаторская и переводческая деятельность Брюсова-арменист сыграла важную роль в развитии и укреплении русско-армянских литературных взаимосвязей, явившись ярким проявлением многовековой нерушимой дружбы русского и армянского народов. Выдающийся русский поэт и ученый в процессе титанического труда по изучению языка, истории, литературных памятников армянского народа (кстати отметим, что XIX раздел личной библиотеки Брюсова был целиком отведен книгам об Армении), творческой дружбы с армянскими писателями, обширной переписки и личного общения с ними Брюсов приходит к выводу, что «уже давно судьбы древней Армении связаны с судьбой великой России». В одном из стихов армянского цикла Брюсов, выражая любовь и сочувствие армянскому народу, «народу-поэту», по его словам, писал:

И верится, народ Тиграна,
Что, бурю вновь преодолев,
Звездой ты выйдешь из тумана,
Для новых подвигов созрев;
Что вновь твоя живая лира,
Над камнями истлевших плит,
Два чуждых, два враждебных мира
В напеве высшем съединит!

Издание в 1916 году сборника «Поэзия Армении» под редакцией и со вступительным очерком В. Брюсова «Поэзия Армении и ее единство на протяжении веков», а также опубликование в 1918 году большой его работы «Летопись исторических судеб армянского народа» явилось важным литературным и общественным событием в жизни двух братских народов, содействующим

еще большему укреплению дружбы русского и армянского народов.

Неоценимы заслуги Брюсова в деле популяризации армянской литературы; это ему впервые удалось «открыть перед русскими читателями поэтический мир Армении». На весь мир прозвучало следующее признание Брюсова: «...армянская поэзия есть именно мир красоты... она обогащает новыми сокровищами тот пантеон поэзии, который каждый культурный человек воздвигает в своей душе, чтобы хранить в нем прекрасные создания поэтов всех стран и всех веков...»[1]. Отмечая во всех своих суждениях самобытность и оригинальность армянской литературы, Брюсов писал: «Мы, русские, как и вся Европа, вспоминаем об армянах лишь в те дни, когда им нужна бывает рука помощи, чтобы спасти их от поголовного истребления озверевшими полчищами султана. Между тем есть у армян более высокое право на наше внимание и на внимание всего мира: та высокая культура, которую выработал армянский народ за долгие века своего самостоятельного существования, и та исключительно-богатая литература, которая составляет драгоценный вклад Армении в общую сокровищницу человечества»[2].

Вполне понятно, что Брюсов нашел достойное место как в научно-критическом, так и художественном наследии деятелей армянской культуры. Бессмертный Аветик Исаакян писал о Брюсове: «Имя Брюсова живет в сердце армянского народа, который всегда с большой любовью вспоминает своего великого и правдивого друга»[3].

Стихотворение Егише Чаренца «Валерию Брюсову» явилось ярким выражением сердечной признательности армянского народа к Брюсову:

...Ты, мастер, бросился в тот океан бездонный,
тебя ошеломил волшебным блеском клад,
ты вышел, как матрос, открытьем опьяненный,

[1] Армянская поэзия в переводах В. Я. Брюсова, Ереван, 1956, стр. 9.

[2] Там же, стр. 6.

[3] Дружба. Статьи, очерки, исследования, воспоминания, письма об армяно-русских связях. книга 1, Ереван, 1960, стр. 475.

и миру, где еще был страх, царил разлад,
народа-гения явил шедевр бесценный.
И память о тебе останется нетленной[1].

В воспоминаниях о Брюсове А. Ширванзаде, Д. Демирчяна, Т. Ахумяна запечатлен облик поэта-гуманиста, поэта-интернационалиста, приведены интересные факты его творческой биографии.

Как известно, Брюсов несколько раз приезжал в Закавказье (зимой и весной 1916 года, а также в январе 1917 года), выступая с чтением лекций об армянской поэзии в Баку, Тифлисе, Эриване, Эчмиадзине.

Письма председателя Бакинского общества любителей армянской словесности Тиграна Иоаннисяна от 25/XI 1915 года, 3/V 1916 года, 28/V 1916 года, 5/XII 1916 года к Брюсову, хранящиеся в архиве поэта, содействуют более глубокому осмыслению того значения, которое придавала армянская общественность публичным лекциям Брюсова об армянской поэзии.

В письме от 25-го ноября 1915 года Иоаннисян сообщает Брюсову, что по решению Совета общества принято постановление организовать лекции об армянской литературе в пользу армянских писателей-беженцев. «На последнем заседании,— пишет он,— Советом единогласно постановлено обратиться к Вам с просьбой, не найдете ли Вы возможным пожаловать к нам в Баку и повторить Вашу глубоко интересную лекцию об армянской литературе, читанную Вами в Москве. Совет покорнейше просит Вас сообщить—в случае согласия Вашего—когда приблизительно и на каких условиях Вы бы могли приехать к нам в Баку. Совет надеется, что Вы не откажетесь доставить бакинскому армянскому обществу удовольствие услышать мнение авторитетного критика об армянской литературе»[2]. В письме от 28 мая 1916 года Иоаннисян пишет Брюсову: «Ваше решение вновь побывать на Кавказе обрадовало всех Ваших здешних друзей, и чем раньше Вы приведете в исполнение это решение, тем больше удовольствия доставите нам.

[1] Егише Чаренц, Избранное, М., 1956, стр. 371.

[2] Рукописный отдел Гос. публичной библиотеки им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова, ф. 386.

Мы и раньше питали надежду видеться с глубокоуважаемой Иоанной Матвеевною и с Вами вновь в этом году в виду обещанной Вами лекции об армянской истории, но письмо Ваше превратило эту надежду в уверенность...»[1].

Успех лекции Брюсова превзошел все ожидания. В процессе личного знакомства и общения Брюсова с прогрессивными деятелями армянской культуры установился тот духовный контакт, который послужил основой для развития творческой дружбы между ними—дружбы, продолжавшейся до конца жизни выдающегося русского поэта.

В статье А. Ширванзаде «Мое впечатление» (1916) высказано много ценных мыслей о лекции Брюсова об армянской поэзии, прочитанной им в 1915 году в Баку. Ширванзаде сравнивает лекцию Брюсова с волшебной сказкой, раскрывающей мир новых чудесных сокровищ. В армянской поэзии, начиная с Нарекаци и кончая Саят-Нова, В. Брюсов—этот, по выражению Ширванзаде,—«великий сын великого народа нашел неведомые до сих пор сокровища, которыми увлекся сам и увлек нас»[2].

Высокая оценка, данная армянской поэзии одним из талантливейших поэтов России, лишена с точки зрения Ширванзаде, предвзятости и вполне объективна, так как Брюсов, по словам автора, «очень тонкий и очень требовательный художник великой нации», а кроме того, ему как исследователю присуща «исключительная искренность, свойственная русскому духу»[3].

Брюсов своей эрудицией и талантом художника так очаровал Ширванзаде, что последний был потрясен и выразил ему после лекции свою искреннюю благодарность. В ответных словах Брюсова лишний раз подтверждается его благоговейное отношение к армянской поэзии: «Не вы должны быть мне благодарны, а я должен благодарить армянский народ за то, что он доставил мне

[1] Рукописный отдел Гос. публичной библиотеки им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова, ф. 386.

[2] Ширванзаде, Полное собрание сочинений, т. 9, Ереван, 1955, стр. 459 (на армянском яз.).

[3] Там же.

своим бессмертным творчеством прошлого столько удовольствий»[1].

Из воспоминаний Т. Ахумяна мы также узнаем много интересного о бакинской лекции Брюсова. «Мы поняли тогда,—пишет Ахумян,—что перед нами стоит поэт «божьей милостью», художник-мастер, который сумел перевоплотиться в образы далеких безымянных гусанов армянского народа, создавших свои шедевры в годины бед народных, и в образы вдохновенных певцов армянского средневековья, и в страдальца любви Саят-Нову, и в поэтов нового времени—Туманяна, Теряна и других»[2].

В широко известных выступлениях о Брюсове великих армянских поэтов О. Туманяна, И. Иоаннисяна, В. Териана подчеркнута та мысль, что Брюсов после Горького первый из русских поэтов, положивший начало благородному делу пропаганды армянской культуры.

Связи Брюсова с армянской прогрессивной литературной общественностью можно и нужно рассматривать как подлинно дружеские, основанные на взаимопонимании и глубоком уважении.

Но дружба, в особенности творческая дружба, никогда не бывает односторонней. Ярчайшим свидетельством такой подлинной дружбы и взаимопонимания явились взаимоотношения Брюсова с Туманяном, Иоаннисяном, Терианом и многими другими представителями армянской литературы. В этом отношении интересна переписка Брюсова с Иоаннисяном и Туманяном. В письме к Туманяну от 13 апреля 1916 года Брюсов писал: «...все это время я был занят, поглощен, увлечен именно нашим Армянским сборником. Таким образом, духовно я все время был с вами,—и с Вами лично, так как вдумывался в Вашу поэзию, переводил Ваши стихи, писал о Вас, и со всем тем миром армянских поэтов прошлого, который Вам так дорог...

Но простите, что я говорю только о сборнике: повторяю, все эти месяцы я только им и занят, только им «живу», следовательно весь в сфере армянской поэзии...»[3].

[1] Ширванзаде, указанное сочинение, стр. 460.

[2] «Литературная Армения», 1958, № 1.

[3] Дружба, кн. 1, стр. 435—436.

Обращают внимание следующие знаменательные строки брюсовского письма: «Но считаю себя вправе похвалиться одним достигнутым результатом: еще до выхода в свет книги она возбудила в широких кругах русских читателей интерес к армянской поэзии. Недавно я читал лекцию о «Средневековой армянской поэзии» (от Григория Нарекского до Саят-Новы) в университете (в О-ве любителей рос. слов.) и мог убедиться как заинтересованы читатели, раньше и не думавшие о существовании армянской поэзии. И я получаю много писем от армян и русских, свидетельствующих о том же. Если достигнута будет одна эта цель, и то я признаю свою работу окупившейся в сто и более раз»[1].

Цитируемое письмо важно также и в том отношении, что здесь, как и во многих других строках брюсовской переписки, сказались идейно-эстетические позиции, чуждые символизму, позиции, на которых стоял поэт в период работы над армянской антологией. Основным критерием оценки своей творческой работы Брюсов считал, в противоположность символизму, признание широкого круга читателей, а не узкой литературной богемы.

Успех сборника «Поэзия Армении» превзошел ожидания как Брюсова, так и его армянских друзей. В этом отношении представляет большой интерес неопубликованное письмо Г. С. Микаэляна от 17/X 1916 года, адресованное из Тифлиса Иоанне Матвеевне Брюсовой. Во-первых, автор письма делится впечатлениями о поездке Брюсова зимой 1916 года в Тифлис. «Недавно здесь Манук Абегян (податель Давида Сасунского) читал публичную лекцию о древней и средневековой нашей литературе. Меня не было здесь. Ов. Туманяном во вступительной речи было сказано, что об этой теме было здесь публично прочитано русским поэтом В. Брюсовым...»[2].

Во-вторых, Микаелян отмечает большой спрос армянских читателей на сборник «Поэзия Армении»: «Все то и дело спрашивают о сборнике, несколько экземпляров, полученные здесь через частные руки, переходят из рук в руки»[1]. Автор далее сообщает: «О нашем сборнике пока я не слышал ни одного плохого отзыва. Все, без исключения, отзываются восторженно»[2].

[1] Дружба, кн. 1, стр. 436.

[2] Рукописный отдел Гос. библиотеки им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова, ф. 386.

В процессе работы над редактированием «Поэзии Армении» установились узы большой творческой дружбы В. Я. Брюсова с членами редакции сборника.

В нашей критике уже высказывалась та точка зрения, что отсутствие гражданско-политической и пролетарской лирики в брюсовском сборнике объясняется тем, что армянские друзья Брюсова—члены редакции, подбиравшие материалы, прежде всего виноваты в этом серьезном пробеле сборника (данная точка зрения высказана в книгах: «В. Я. Брюсов и армянская поэзия» К. Григоряна, «Русско-армянские литературные связи дореволюционного периода» З. Гукасян). Подобный взгляд нам представляется правильным, хотя и не полным.

Дело в том, что при отборе материалов и их систематизации какую-то роль сыграли и соображения, связанные с царской цензурой. Об этом нельзя забывать как при оценке горьковского, так и брюсовского сборников. Степан Шаумян в своей рецензии на горьковский «Сборник армянской литературы» с сожалением указывал, что новая пролетарская поэзия и в частности поэзия Акопа Акопяна не получила места на «Армянском Парнасе»[3].

Мы полагаем, что давно уже назрела необходимость специального исследования проблемы творческих связей Брюсова с сотрудниками редакции сборника «Поэзия Армении», необходимость четкого определения роли и значения каждого из них в создании антологии. Имеющиеся в нашем литературоведении отдельные ценные суждения по данному вопросу не могут рассматриваться как исчерпывающие. В этой связи позволим себе высказать ряд наблюдений о взаимоотношениях Брюсова и Макинцяна.

Одним из самых близких друзей и помощников Брюсова в работе над антологией являлся известный литературовед Погос (Павел) Макинцян. Об их взаимоот-

[1] Рукописн. отдел Гос. библиотеки им. В. И. Ленина, архив Брюсова, ф. 386.

[2] Там же.

[3] «Пайкар», 1916, № 33.

ношениях и дружбе, в высоком человеческом смысле этого слова, уже высказывались армянские литературоведы. Ценные суждения об этом имеются и в воспоминаниях Иоанны Матвеевны Брюсовой.

Макинцян один из первых дал правильную оценку деятельности Брюсова-арменист а, поставив его в области пропаганды армянской поэзии выше многих других выдающихся арменистов. Так, в одном из писем Брюсову он писал: «Как бы мало Вы ни знали по истории армянской литературы, какие бы погрешности не допустили Вы в своей статье, тем не менее, ведь факт, что не только для русских, но и для огромного большинства нашей интеллигенции Ваше выступление—воистину было откровением. Мало того, ни один из знатоков нашей литературы, ни Марр, ни Костанян, ни Чобанян, ни Абегян, словом решительно никто не мог пробудить того интереса к нашей поэзии, вызвать того энтузиазма, свидетелем которого был я в Тифлисе, Эриване...»[1].

Большой научный интерес представляет переписка Брюсова с Макинцяном, уже опубликованная отчасти в нашей печати (в монографии К. Григоряна «В. Я. Брюсов и армянская поэзия» дается трактовка писем Брюсова к Макинцяну). Мы рассматриваем некоторые из писем Макинцяна к Брюсову (1916—1924 гг.), связанные с творческой историей создания сборника «Поэзия Армении».

Знакомство с этими документами доказывает лишний раз, что Макинцян сыграл в судьбе сборника и положительную, и в некотором смысле отрицательную роль. Конечно, перевес был на стороне положительного начала в деятельности Макинцяна и как официального члена редакции, и как близкого друга Брюсова, называвшего его «пилотом», подчеркивая этим ведущее значение Макинцяна в редактировании антологии.

Большую помощь оказал Макинцян в работе Брюсова над армянскими переводами, давая ему дельные и конкретные советы, составляя подстрочники и т. д. В одном из писем 1916 года Брюсову он писал: «Прилагаю перевод пьесы анонимного Иоанэса. Увидите, что в Вашем переводе много неточностей. Так смело утверждаю, потому что перевел эту вещь на лекции Марра и

[1] Рукописный отдел Гос. библиотеки им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова, ф. 386.

дал ему после перевода моего, сделанного на основании его 2-часового толкования, Ваш перевод...

Было бы хорошо, если бы Вы отметили те вещи, которые переводили из Чобаняна.

Вы их (взятых у Чобаняна) не видели в оригинале. Я, правда, несколько отрывков Вам доставил. Вы соответственно передали, как я вижу... По-моему—все эти заплачки, заговоры и прочий хлам и хорошо бы их выкинуть совсем.

А если Вам жаль—то лучше всего отметить, что переведены с французского»[1].

Из писем Макинцяна мы узнаем также, какую неоценимую помощь он оказывал Брюсову и в отборе художественных текстов; особенно значительна его услуга в отборе народных песен и средневековой поэзии.

Вместе с тем Макинцян в некотором отношении дезориентировал Брюсова, давая подчас ошибочные советы, тенденциозные оценки отдельным явлениям армянской литературы. Именно в этот период Макинцян в своих письмах к Брюсову называет произведения, например, Ш. Кургинян литературным хламом. Художественных достоинств не замечал он и в поэзии А. Акопяна. Если учесть при этом, что Макинцян пользовался большим авторитетом у Брюсова, то станет очевидным тот факт, что основной пробел сборника—отсутствие пролетарской поэзии—во многом определяется его воздействием.

Но даже в период некоторых расхождений, полемики, разгоревшейся между ними, главным образом по поводу принципа отбора материала (Брюсов был, как известно, за исторический принцип, а Макинцян—художественный), переписка их продолжалась и отношения были по-прежнему дружескими.

Творческая дружба продолжалась между ними и после опубликования сборника. Особенно интересно в этом отношении неопубликованное письмо Макинцяна Брюсову от 11/IX 1924 года. Макинцян в это время принимал активное участие в подготовке сборника, посвященного памяти В. Териана. Он просит Брюсова написать

[1] Рукописный отдел Гос. библиотеки им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова, ф. 386.

статью о Теряне. От письма веет любовью и уважением к Брюсову как большому другу армянской поэзии. Вот что писал Макинцян в этом письме: «Дорогой Валерий Яковлевич!

Очень сожалею, что перед отъездом не удалось с Вами повидаться обстоятельнее. А у меня к Вам была и остается просьба: не могли бы Вы написать что-либо о Вагане. 7 января 1925 года исполняется 5 лет со дня его кончины, и мы тут собираемся выпустить сборник воспоминании знавших его товарищей. Очень и очень хотелось бы иметь хотя бы небольшую Вашу статейку. Ведь он переводил Вас, а Вы—его. Да и лично Вы встречались. Буду очень признателен, если черкнете пару слов по этому вопросу и кстати подтвердите получение книг Чобаняна, каковые я Вам отправляю почтой с этим письмом. Кланяюсь Иоанне Матвеевне. Ваш Пав. Макинцян. 11/IX 1924. Тифлис»[1].

9/X 1924 года (т. е. через месяц после получения письма Макинцяна) перестало биться пламенное сердце Брюсова. Мы уверены, что только смерть помешала Брюсову осуществить просьбу своего друга Макинцяна.

Основанием для данного утверждения является знакомство с историей творческих связей Брюсова и Териана, которая впервые разработана в книге Ганаланяна «Материалы по армянской литературе»[2], а впоследствии в монографии С. Сукиасяна «Страницы из жизни Ваана Теряна»[3].

***

Сейчас же после опубликования сборника «Поэзия Армении» в армянской периодической печати появились первые восторженные отклики как армянских, так и русских литераторов. В этом отношении большой интерес

[1] Рукописн. отд. Гос. библиотеки им. В. И. Ленина, архив Брюсова, ф. 386.

[2] Вып. 4, изд. Гос. згочн. пединститута АрмССР, Ереван, 1947, стр. 69—107 (на арм. яз.). См. также ст. О. Ганаланяна «Литературные влияния, пережитые Ваном Терьяном», ж. «Хорурдаин граканутюн», 1937, № 8—9.

[3] «Ереван», 1959, стр. 69—79 (на арм. яз.).

представляет статья Валерия Язвицкого «Поэзия Армении», опубликованная в 1917 году в «Армянском вестнике». Язвицкий пишет: «Под этим названием («Поэзия Армении»—А. М.) вышла книга, которая является одним из крупных фактов литературной жизни за последнее время и не только армянской, но и русской.

Переведенная усилиями почти всех современных русских поэтов под блестящей редакцией Валерия Брюсова, «Поэзия Армении» как по плану и подбору материала, так и по полноте примечаний и объяснений редакции, должна быть признана первой среди подобных ей книг»[1].

Автор статьи отмечает не только эстетическую ценность книги, но и огромную силу его идейного воздействия на русскую общественность. Брюсовский сборник помог русскому читателю узнать и оценить не только поэзию армян, но и национальный характер и историческую судьбу этого народа—вот вывод, к которому приходит Язвицкий. «И вот,—пишет он,—главной заслугой разбираемой книги является именно то, что она раскрывает нам душу армян, дает нам услышать, непосредственно услышать эти «вздохи многовековой муки».

Мы много и часто слышали о резне армян, знали их историю, крушение их царства, знаем их рабские цепи, но теперь мы узнаем, что не рабы, а благородные души томятся в оковах рабства. Кошмарный ужас армянской жизни делается еще страшнее, когда убеждаешься, какой высокой духовной культуры достигал этот народ в прошлом, как тонко и глубоко чувствует он теперь. Это особенно ясно видно по тем шедеврам поэтического творчества, какие даны такими поэтами нового времени, как О. Туманян и А. Исаакян...»[2].

Оценка, данная Язвицким «Поэзии Армении», представляет большую ценность, так как в основном выражает точку зрения широких демократических кругов русских читателей на брюсовский сборник.

Армянская критика дооктябрьского периода в оценке Брюсова-армениста отражала воззрения и настроения представителей различных идейно-политических убеждений.

[1] «Армянский вестник», М., 1917, № 12.

[2] Там же.

Пролетарская критика давала четкую идейно-эстетическую оценку Брюсову-редактору, переводчику и исследователю армянской поэзии. Буржуазно-либеральная критика, в противоположность пролетарской, ограничивалась общими хвалебными оценками в адрес Брюсова, искажая часто смысл отдельных суждений вступительного очерка Брюсова.

Идеологи буржуазии не видели, да и не хотели видеть, а главное признать тех сдвигов в эволюции Брюсова, которая происходила под воздействием общественно-политических событий и прежде всего революционного подъема в России—процесс, определивший разрыв Брюсова с лагерем символистов и его постепенное приобщение к прогрессивным явлениям русской литературы, возглавляемым Горьким. С этой точки зрения становится понятным, почему Горький без всяких колебаний рекомендовал членам Московского армянского комитета обратиться с просьбой к Брюсову—принять на себя роль редактора антологии «Поэзия Армении».

Самыми значительными работами дореволюционного периода о Брюсове являются статьи критиков-марксистов А. Кариняна и А. Сурхатяна под названием «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней».

Статья А. Кариняна опубликована в 1917 году в большевистской газете «Пайкар», на страницах которой еще до выступления Кариняна шел правдивый разговор о достоинствах и недостатках сборника.

А. Каринян подошел к оценке сборника с позиций марксистско-ленинской эстетики, во весь голос сказав о больших заслугах Брюсова и редактируемого им сборника, а также о тех недостатках и противоречиях, которые имеются с точки зрения автора главным образом во вступительном очерке Брюсова. «Правы те,—пишет он,—которые приветствуют русского поэта за ценный и интересный сборник»[1]. Вместе с тем Каринян совершенно справедливо отмечает существенный недостаток сборника—отсутствие в нем произведений пролетарских, революционных поэтов, например, таких, как основоположник армянской пролетарской поэзии Акоп Акопян.

Но в статье выдвинуты положения, с которыми мы никак не можем согласиться. Автор ставит под сомнение вопрос о целесообразности выдвинутой кандидатуры Брюсова-символиста редактором сборника. Далее Каринян пишет: «Самым большим недостатком является то, что Брюсов не смог сохранить объективный «историко-научный» тон в отношении различных литературных течений. Он восхвалял некоторых и давал определенные рецепты другим. Он большой и особенный упор делал на всех тех поэтов, которые воспевали личные мотивы. Их он всегда восхвалял. Он отбирал и как будто преднамеренно переводил чаще всего и больше всего индивидуалистические отрывки»[1].

Замечание критика относительно отсутствия «историко-научного» подхода к отбору и трактовке материала верно лишь в отношении гражданской и революционной лирики. Во всем остальном критик несколько тенденциозен в отношении Брюсова, который у него ассоциируется, по-видимому, с поэтами-символистами, с их излишним эстетизмом. Нашей точки зрения придерживается и З. Гукасян в своем большом и интересном монографическом исследовании «Русско-армянские литературные связи дореволюционного периода»[2].

Далее. Разве можно назвать «индивидуалистическими отрывками» стихи и поэмы Иоаннисяна, Исаакяна, которых чаще и больше всего переводил Брюсов. Ведь брюсовский блестящий перевод «Абул Ала Маари» сделал эту гениальную поэму достоянием широких кругов читателей во всей России. Эта поэма по своим эстетическим ценностям и глубоким философским обобщениям превосходила, мы смеем сказать, произведения многих других армянских поэтов.

Статья А. Кариняна 1924 года «Валерий Брюсов»—одно из первых выступлений о Брюсове армянской советской критики. В ней дается в целом правильная оценка поэзии Брюсова, его идейно-эстетических позиций. Анализируя поэзию Брюсова, автор пересмотрел свою точку зрения по вопросу о символизме Брюсова, не ставя имя поэта, как это он делал в предыдущей статье, в один ряд с именами других символистов. «Брюсов по-

[1] «Пайкар», 1917, № 5.

[1] «Пайкар», 1917, № 5.

[2] Ереван, 1961 (на арм. яз.).

нимал,—пишет Каринян,—что в историческом процессе развития все изменяется и подвержено изменению и приобретению новых форм»[1].

Говоря о советских годах деятельности Брюсова, приветствуя его как советского гражданина и поэта, Каринян пишет: «Эта деятельность Брюсова—лишнее свидетельство того, что передовая и лучшая часть современной интеллигенции самым кровным образом связана с Великим Октябрем и Советской властью»[2].

Статья А. Сурхатяна, опубликованная в 1917 году в газете «Мшак», давала правильную и глубокую оценку сборника и вступительного очерка Брюсова, касалась также вопроса о качестве переводов русских поэтов. Сурхатян, как и Каринян, делает ряд критических замечаний относительно «литературно-критического метода» брюсовского исследования, отмечая как существенное упущение то обстоятельство, что поэзия Акопа Акопяна не отражена в сборнике; основное же внимание акцентируется автором на раскрытии того положительного, что сделано Брюсовым в изучении и освещении поэтического наследия армянского народа.

«Это второй сборник (первый — горьковский),—пишет Сурхатян,—за этот год, который преследует цель довести до русской общественности достижения армянской мысли»[3].

Касаясь вопроса историко-философской концепции Брюсова, Сурхатян не принимает взгляда Брюсова на армянскую поэзию как своеобразный синтез поэзии Востока и Запада; автором опровергается и точка зрения Брюсова на армянскую средневековую поэзию как основной источник вдохновения творчества поэтов будущих поколений. Сурхатян прав, указывая, что «единственным источником вдохновения для армянского поэта будущего явится его эпоха и выдвинутые ею задачи»[4].

Из работ о Брюсове, принадлежащих перу армянских либеральных критиков, самой значительной является статья Лео (Аракела Бабаханяна)—известного

[1] «Верелк», 1924, № 1.
[2] Там же.
[3] «Мшак», 1917, № 1.
[4] Там же.

армянского историка, автора четырехтомной «Истории Армении» с древнейших времен до XX века и ряда трудов по армянской литературе.

В этой статье, напечатанной в 1917 году в газете «Оризон», дается правильная в своих основных чертах оценка как сборника в целом, так и очерка Брюсова. Автором подчеркивается благородный труд большого коллектива русских поэтов-переводчиков, но вместе с тем справедливо выделяется ведущая роль Брюсова, который являлся, по выражению Лео, «душой этого великого дела». Вся статья дышит большой любовью к Брюсову, пронизана лирическим пафосом утверждения целей и задач редактора армянской антологии. «Восхищенный творческим гением незнакомой нации,—пишет Лео,—он всем своим существом проник в душевный мир этой нации, в глубинные процессы его истории»[1].

Но в работе Лео нет той четкой идейно-политической характеристики как сборника «Поэзия Армении» в целом, так и Брюсова-исследователя и переводчика, которая выделяет статьи Кариняна и Сурхатяна из всех дореволюционных работ армянских критиков о Брюсове. И это не случайное, а вполне закономерное явление.

Основной, существенный порок идейно-философской и эстетической концепции Лео-историка и Лео-критика является рассмотрение и трактовка исторического и культурного процесса развития армянского народа как отражение и результат борьбы с иноземными поработителями; им абсолютно игнорируется борьба классовая, борьба социальная—основной источник политического и духовного развития народа. Эта же концепция сказалась и в его статье о Брюсове: «Очень странным кажется, что давая оценки стихотворениям, Брюсов ничего не говорит о турецко-армянской резне, которая явилась источником вдохновения для многих армянских поэтов»[2].

Заканчивая краткое обозрение дореволюционной армянской критической литературы о Брюсове, позволим себе высказать некоторые наши предположения по малоисследованному, или точнее выражаясь, почти не исследованному вопросу—Брюсов и Марр. Единственным

[1] «Оризон», 1917, № 19.
[2] Там же.

исследованием, в котором имеется постановка этой проблемы и интересные наблюдения, является книга академика А. Тертеряна «Валерий Брюсов и армянская культура».

Разработка данной проблемы ждет своих исследователей, она поможет более глубокому освещению закономерностей развития русско-армянских культурных взаимосвязей на определенном историческом этапе.

Выдающийся русский ученый Н. Я. Марр—крупнейший арменист, большой знаток и ценитель армянской культуры—писал в одной из своих работ: «Мы не должны удивляться, что русский перевод Валерия Брюсова не только содействовал делу оценки в русском обществе художественного вкуса армянского народа, но и дал идейное основание дружбе в самой высокой области творчества человечества»[1].

Высокая оценка, данная Марром брюсовским трудам об Армении, во многом объясняется, на наш взгляд, сходством воззрений Марра и Брюсова на армянскую культуру и ее мировое значение, несмотря на своеобразие и оригинальность научных и эстетических концепций этих авторов.

В архиве Марра имеются интересные неопубликованные документы (материалы к очерку новейшей армянской литературы, записки об организации работ по переводам с армянского языка, курс лекций по истории армянской литературы, различные рукописи и гранки работ о материальной культуре, литературе, языке и истории Армении и др.), знакомство с которыми дает нам основание ставить вопрос в подобном аспекте.

Приведем некоторые суждения Марра из этих ценных документов, подтверждающих выдвинутый нами выше тезис. «Кавказ,—пишет Марр,—в письменном, литературном отношении представляет исключительное значение по соединению в своих произведениях двух течений, мирового, усваиваемого от других народов и национального создания культурных условий Кавказа»[2]. В другом месте он писал: «Есть дерзкое величие и упоительная прелесть в литературных произведениях народов Кавказа, есть памятники, которые могли бы быть признаны мировыми по значению, и отсутствие которых в сериях всемирной литературы во всяком случае наносило бы ущерб полноте прав на флаг всемирности...»[1] (Кстати отметим, что в трудах Марра, посвященных истории культуры Армении и Грузии, часто эти последние названия заменяются более широким понятием Кавказ)

Как и Брюсов, Марр считал в литературе армянской «вершинами... Григория Нарекского X-го века и средневековых лириков XIV—XV веков», к которым, как он указывал, «подход прослеживается пока односторонний»[2].

Как и Брюсов, Марр внес большой вклад в развитие переводческого дела вообще и армянского перевода в частности. С этой точки зрения очень интересна, наряду с другими неопубликованными материалами, заметка Марра от 1919 года об организации переводов армянских классиков на русский язык. Здесь дается характеристика переводчиков В. Териана, П. Макинцяна, А. Чилингаряна и других, с указанием переводимых оригиналов. «В общем,—заключает Марр,—число томов по новоармянской литературе намечается 12...»[3].

В одной из своих работ[4] мы уже поднимали вопрос о том, что Марр своими заслугами перед армянским народом заслуживает более серьезного внимания армянских ученых, чем это наблюдалось до настоящего времени. Безусловно, во многом созданию монументального труда «Марр и Армения» препятствовали неблагоприятные для творчества условия периода культа личности Сталина; отметим также, что и отсутствие подобного же монументального труда на тему: «Брюсов и Армения», как и «Горький и Армения» мы объясняем **отчасти** тем же обстоятельством.

---

[1] Об армянской литературе. Статьи и исследования русских писателей и ученых, Ереван, 1941, стр. 14.

[2] Архив АН СССР, ф. 800, оп. 1, ед. хр. 857, л. 21.

[1] Архив АН СССР, ф. 800, оп. 1, ед. хр. 585, л. 59.

[2] Там же, л. 71.

[3] Там же, ед. хр. 548, л. 16.

[4] А. Е. Маргарян, Итоги изучения русско-армянских литературных связей и XX век—Советский период. Материалы первой научной сессии, посвященные литературным связям русского, азербайджанского, армянского и грузинского народов, Тбилиси, 1962, стр. 18.

Итак, уже в дореволюционные годы в выступлениях представителей армянской прогрессивной общественной мысли намечаются пути и закладываются некоторые основы для дальнейшего более углубленного и всестороннего изучения проблемы творческих связей Брюсова с армянской культурой.

***

Если в выступлениях армянских критиков дооктябрьского периода давалась общая оценка Брюсова-армениста и главным образом рассматривались вопросы, связанные с антологией «Поэзия Армении», что было вполне закономерно для начального этапа изучения проблемы, то в советский период на основе марксистско-ленинской эстетики, с одной стороны, выработалась научная методология изучения русско-армянских литературных связей вообще и связей Брюсова с армянской литературой в частности, а с другой, расширились и углубились аспекты их изучения, создалась научная история этих связей.

В работах ученых Советской Армении наметилась та тенденция, которая отсутствовала в дореволюционных выступлениях о Брюсове—разработка отдельных, частных вопросов, связанных с темой Брюсов и Армения; предметом специального изучения стали вопросы брюсовского перевода, литературного наследия, архивных разысканий, способствующих более серьезной научной аргументации проблемы и т. д.

Из исследований советского периода заслуживают серьезного внимания следующие статьи: «Валерий Брюсов» А. Кариняна[1], «Брюсов и армянская поэзия» Э. Топчяна[2], «Валерий Брюсов—переводчик армянской поэзии» и «Валерий Брюсов» Т. Ахумяна[3], «Брюсов на армянском языке» Р. Оганнисяна[4], «Из архива Валерия

[1] «Верелк», 1924, № 1.

[2] «Гракан терт», 1939, № 28.

[3] «Дружба» народов», 1956, № 5, «Литературная Армения», 1958, № 1.

[4] «Гракан терт», 1957, № 64.

Брюсова» и «Неизвестные переводы Валерия Брюсова» Г. Татосяна[1], «Пример В. Брюсова» и «Изучая переводы В. Брюсова» Л. Мкртчяна[2] и др.

Большую ценность представляет сборник «Армянская поэзия в переводах В. Я. Брюсова», изданный под редакцией и с послесловием А. Инджикяна[3]. Сборник составлен с большой обстоятельностью, переводы Брюсова классифицированы по отдельным разделам: «Народная поэзия—песни», «Народная поэзия—эпос», «Поэзия средневековья», «Поэзия ашугов», «Новая поэзия»; здесь же впервые опубликован перевод «Аменопоэм» Е. Чаренца.

В архиве Брюсова хранится автограф этого перевода (1923 г.), машинопись и подстрочный перевод, с указанием даты — Эривань 1920/III — Москва 1921/XII. Увлечение Брюсова в этот период революционной поэзией Чаренца вполне закономерно, оно связано с эволюцией поэта, с его идейно-художественной перестройкой.

О творческих связях Брюсова с армянской литературой написаны следующие специальные монографические работы: «Валерий Брюсов об армянской поэзии» Ов. Меликяна, «Брюсов и армянская культура» А. Тертеряна, «В. Я. Брюсов и армянская поэзия» К. Григоряна.

Небольшая книжка Ов. Меликяна представляет свод давно известных материалов о Брюсове; половину всей работы составляют цитаты из суждений Брюсова об армянской литературе, приведенные без обобщений и выводов. В книге заметно проявление социологизма. Так, без всякого обоснования своих обвинений в адрес Брюсова, автор в декларативной форме подчеркивает влияние буржуазной критики на брюсовские исследования. Вот «образец» так называемого анализа Ов. Меликяна: «Старая буржуазная критика историю армянской литературы показала в кривом зеркале. Эта критика не могла, отчасти, не влиять и на очерк В. Брю-

[1] Известия АН Арм. ССР, Общественные науки, 1959, № 5; «Литературная Армения», 1959, № 3.

[2] «Гракан терт», № 9. «Коммунист», Ереван, 1962, № 257.

[3] Ереван, 1956, 318 стр.

сова»[1], или: «Мы не будем детально разбирать взгляды Брюсова на образование армянского народа. Талантливый поэт в этом вопросе тоже остается под влиянием буржуазной науки»[2].

Последующие монографические исследования о Брюсове уже свободны от подобного псевдонаучного и вульгаризаторского подхода к разработке темы.

Значительным явлением в развитии брюсоведения в Советской Армении явилось издание монографии А. Тер-Геряна «Валерий Брюсов и армянская культура». Книга Тертеряна охватывает целый ряд вопросов, каждый из которых мог бы стать предметом специального исследования: «Литературная деятельность Брюсова», «Брюсов и армянская литература», «Брюсов и армянская история», «Брюсов как переводчик», «Брюсов как критик», «Проблема литературного наследия». Несмотря на такой широкий круг проблем и сравнительно небольшой объем книги (174 стр.), она является образцовой как с точки зрения глубины научного анализа отдельных проблем, так и с точки зрения ценных обобщений и выводов. На наш взгляд, такие главы как «Литературная деятельность» Брюсова», «Брюсов как критик», «Проблема литературного наследия» представляют большой интерес не только для специалистов армянской, но и русской литературы. В книге приведены такие суждения о различных сторонах литературной деятельности поэта, которые вообще отсутствуют в критической литературе о Брюсове. Так, например, интересны оригинальные наблюдения Тертеряна, связанные с вопросами: Брюсов и Горький, Брюсов и Андреев, Брюсов и Луначарский, Брюсов и Марр, Брюсов и символизм, Брюсов и современность и т. д.

Как известно, в нашей литературной и исторической науке и до настоящего времени не имеется ни одного исследования о Брюсове-историке. Поэтому заслуживают серьезного внимания наблюдения и обобщения Тертеряна о Брюсове-историке; историческая концепция Брюсова здесь связывается с его поэтическими исканиями, с его творческой эволюцией в целом.

[1] Ов. Меликян, Валерий Брюсов об армянской поэзии, Ереван, 1939, стр. 47.

[2] Там же, стр. 10.

Прав Р. Оганнисян, который в своей книге «Из истории оценки русской литературы армянской общественной мыслью» указывает: «Среди написанных в течение двух десятилетий статей и исследований о Брюсове выделяется книга профессора А. Тертеряна «Валерий Брюсов и армянская культура»[1]. Книга Тертеряна выходит далеко за пределы намеченной темы, являясь большим вкладом в критическую литературу о великом русском поэте и с этой точки зрения вполне заслуживает опубликования на русском языке.

Монография К. Григоряна «В. Я. Брюсов и армянская поэзия»[2]—следующий важный этап в истории изучения творческих взаимосвязей Брюсова с армянской литературой. Она построена на большом и богатом историко-литературном материале; в ней дана глубокая научная трактовка таких вопросов, как творческая история создания сборника «Поэзия Армении», принципы и методика Брюсова-переводчика армянской поэзии, анализ идейно-эстетической концепции Брюсова—исследователя армянской поэзии и т. д.

Книга Григоряна обогащает наши сведения о Брюсове новыми архивными и другими неопубликованными материалами (письмо Пыпина о сборнике «Армянские беллетристы», транскрипция армянских оригиналов десяти стихотворений Териана, посланных Брюсовым Ф. Сологубу, переписка Брюсова с армянскими литераторами и др.).

Одной из лучших глав является глава о Блоке—переводчике армянской поэзии. Она вполне закономерна, органически связана с концепцией автора, а самое главное обогащает наше литературоведение совершенно новыми фактами и выводами. Поэтому мы никак не можем согласиться с противоположной точкой зрения по данному вопросу Г. Татосяна[3], которому принадлежит ряд интересных статей о Брюсове-переводчике.

[1] Р. Оганнисян, Из истории оценки русской литературы армянской общественной мыслью, Ереван, 1951, стр. 167.

[2] Имеется два издания книги: Валерий Брюсов и армянская поэзия, Ереван, 1959, 214 стр. (на арм. яз.). В. Я. Брюсов и армянская поэзия, М., 1962, 132 стр. (на русском яз.).

[3] «Коммунист», 1959, № 161.

Вопрос о творческих связях Блока с армянской литературой почти не освещен в работах наших литературоведов. Книга Григоряна в некоторой степени устраняет имеющийся пробел в изучении русско-армянских литературных взаимосвязей.

***

Нам представляется, что уже давно назрела пора разработки проблемы Брюсов и армянская культура в общей системе философских, политических и эстетических воззрений поэта. Такой подход к изучению проблемы поможет решить многие существенные вопросы в истории изучения творческих связей Брюсова с армянской действительностью и культурой.

Необходимо четко и ясно ответить на вопрос, который до настоящего времени не обратил на себя серьезного внимания специалистов—что дала работа над изучением армянской истории, поэзии и культуры Брюсову как поэту и мыслителю, чем обогатила его эстетическую и идейно-философскую концепцию, какую роль сыграла в идейно-художественной перестройке поэта.

Не могли же бесследно пройти увлечения Брюсова историей и культурой Армении, когда он, по собственному признанию, жил все это время поэтическим и культурным миром Армении, был «весь в сфере армянской поэзии» (см. об этом переписку Брюсова и его выступления об Армении). Не могло же не воздействовать все это на художественное и гражданское мышление русского поэта. Эта мысль ярко выражена поэтом Сергеем Городецким в его воспоминаниях об Ованесе Туманяне: «Для меня нет никаких сомнений в том, что Валерий Брюсов в своей титанической работе над книгой «Поэзия Армении» вдохновлялся творческой помощью Ованеса Туманяна, и не его одного. Несомненно для меня, что его поиски новых ритмов в последних его книгах «Миг» и «Меа» (двусмысленное название—можно перевести «Спеши», можно и «Мое»), где он разрушал канонические ритмы ради остроты мысли, были написаны не без влияния армянской ритмики, свободной от марша ямбов и хореев.

Убежден также, что переводы Аветика Исаакяна, которые так творчески любовно создал Александр Блок,

не могли не помочь ему в его творческих исканиях»[1]. В этом же выступлении Городецкий подчеркивает и другую, весьма интересную мысль: «Вообще влияний не бывает. Существует взаимовлияние, вернее взаимодействие. Вот, например, разве Валерий Брюсов не помог в период первой империалистической войны многим, в том числе и мне, преодолеть шовинизм, раскрыв русскому читателю великолепную картину армянской вековой культуры и литературы?..

Разве это не было богатым вкладом в советское здание дружбы народов—когда еще и Советской власти не было?... А разве я не вдохновился идеями нового века из дружбы с такими друзьями России, как Ованес Туманян?»[2].

В критической литературе обычно рассматривается вопрос о Брюсове-пропагандисте и популяризаторе армянской культуры, о его вкладе в развитие армянской поэзии. Однако не менее значительна постановка и научная трактовка проблемы воздействия прогрессивных явлений истории и культуры армянского народа на Брюсова. Только в этом случае возможно научное осмысление проблемы Брюсов и армянская культура как закономерного процесса в развитии русско-армянских культурных взаимосвязей.

В настоящей работе мы не ставим перед собой цели—дать решение этой весьма сложной задачи. Это предмет специального исследования. Мы выражаем лишь пожелание, чтобы наши брюсоведы занялись изучением и разработкой интересующей нас проблемы. В связи с этим остановимся на некоторых наших наблюдениях и разысканиях по данному вопросу.

Каковы были настроения, творческие искания и мироощущение Брюсова в тот период, когда он столкнулся с новым для него явлением—многовековой историей и культурой армянского народа? Нам представляется, что с осмысления этого комплекса вопросов и необходимо начать изучение проблемы о роли и значении армянской культуры в идейно-творческой эволюции Брюсова на одном из решающих ее этапов.

---

1 Дружба, книга 1, стр. 99.

2 Там же, стр. 98.

В монографии Д. Максимова «Поэзия В. Я. Брюсова», в очерке И. Сергиевского «В. Я. Брюсов», в работах Б. Михайловского, А. Мясникова и других исследователей творчества Брюсова рассматриваются идейные и творческие искания Брюсова 1914—1916 годов, анализируются его произведения с учетом идейно-философской и эстетической позиции поэта.

Однако рассмотрение этого сложного этапа в эволюции Брюсова не связывается с проблемой Брюсов и армянская культура. Во всех указанных выше работах русских специалистов вопрос о связях Брюсова с Арменией освещается бегло, здесь—не анализ, а констатация фактов; а в большой и ценной монографии Максимова вообще об этом нет ни единого слова.

Как известно, накануне империалистической войны Брюсов переживал острый духовный кризис, был охвачен на небольшой период шовинистическими настроениями, чувствовал некоторую душевную опустошенность и скепсис. Стихотворения Брюсова последних довоенных и военных лет отражают его настроения и искания данного периода.

Большой и ценный материал для размышлений в этом направлении дают письма Брюсова к верному своему другу и помощнику Иоанне Матвеевне Брюсовой. Приведем некоторые выдержки из этих неопубликованных писем.

Уже в письмах Брюсова от 26 и 29 ноября 1913 года чувствуются нотки разочарованности и гнева в отношении буржуазной среды, окружающей поэта, а с другой—жажда изменений, переустройства существующего образа жизни.

В письме от 26 ноября 1913 года Брюсов писал: «Дорогая Иоанна!

Живу в Петербурге. Слухи о заграницe, о чем ты мне телеграфируешь, конечно, вздор. Ничего я не сделаю, не посоветовавшись с тобой. 1) Что мне необходимо одиночество; 2) чтобы избежать всех этих «слухов»; 3) что мне нестерпимо было бы видеть знакомых и слышать их лицемерные собеседования или самодовольные укоры. Повторяю: что это было **очень** важно.

Я должен всю мою жизнь изменить радикально...»[1].

[1] Рукописн. отд. Гос. библиотеки им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова, ф. 386.

В другом письме читаем: «Ты думаешь я не приезжаю потому, что «боюсь» других людей, т. е. боюсь видеть. Нет, главная причина та, что **мне**, лично мне, необходимо это одиночество, которое невозможно для меня в Москве... Было время, когда я, в запутанностях и безысходностях моей жизни, думал, что не смогу дальше жить,—вполне серьезно. Теперь это прошло. Если можно, будем жить. Но жить по **иному**, совсем. Преодолей себя эти дни и жди меня. Начнем жизнь новую...»[1].

Нас особенно интересуют фронтовые письма Брюсова к Иоанне Матвеевне от 1915 года, свидетельствующие о все более и более усиливающемся протесте поэта против существующих условий жизни вообще и царской армии в частности. С этой точки зрения, например, интересны следующие строки письма Брюсова от 24 февраля 1915 года: «...Работал с утра и до утра... А, во-вторых, последние дни крайне хлопочу. Дело в том, что по некоторым причинам официального характера корреспонденты с недавнего времени поставлены в положение вдесятеро более тяжелое, нежели раньше (хотя и раньше их положение было не легкое). Доходило до того, что я не видел никакой возможности продолжать свою работу для «Р. В.», собирался им написать об этом (все предупреждал тебя, что пришлю некое важное письмо) и ехать в Москву в полную «отставку»[2].

В письме от 1 марта 1915 года он сообщает: «Одно время, как я тебе писал, мое положение здесь было крайне трудным. Были изданы новые правила, которые настолько стеснили возможность моей ответственности, что я весьма серьезно готовился все бросить и вернуться в Москву—совсем...»[3].

И, наконец, обратим внимание на следующие строки письма от 19 марта, которые показывают, в каких неимоверно тяжелых условиях работал на фронте Брюсов-корреспондент: «Шесть дней мы почти не выходили из автомобиля. Последний день ехали беспрерывно 23 часа, от 5 утра до 4 ночи (нет утра) следующего дня.

[1] Рукописн. отд. Гос. библиотеки им. В. И. Ленина, архив В. Я. Брюсова, ф. 386.

[2] Там же.

[3] Там же.

Скажу тебе, что я подумывал даже **вовсе** отказаться от своей работы и **совсем** вернуться в Москву»[1].

По свидетельству И. М. Брюсовой «в мае 1915 года (он) окончательно возвратился глубоко разочарованный войной»[2].

Прав А. Луначарский, который, сумев уловить сущность творческого облика Брюсова, писал о нем: «Да этот поэт жаждал героического всю жизнь и большую часть своих лучших строк посвятил воспеванию героического»[3].

Жажда поисков этого героического начала в жизни и в искусстве во многом определила рождение любви и интереса Брюсова к судьбе армянского народа и его духовной культуре, которую Брюсов осмыслял и трактовал как мировое явление.

Мы полагаем, что изучение истории и культуры армянского народа сыграло большую роль в том сложном идейно-философском процессе, который мы называем духовным переломом Брюсова—процесс, приведший его в Октябре 1917 года к приятию идей революции и дружбы народов, а спустя несколько лет к вступлению в ряды партии Ленина.

Постараемся, хотя бы коротко обосновать подобное суждение. Работая над антологией, Брюсов столкнулся с историей народа, который на протяжении многих веков страдал от деспотизма внутренних и внешних врагов, постоянно отстаивая свое право на жизнь, свободу, счастье, а зеркалом этого всенародного горя являлись поэтические памятники—своего рода летописи страданий и героической борьбы армянского народа. Если при этом учесть, что народ, восхитивший поэта в период работы Брюсова над сборником «Поэзия Армении», физически уничтожался кровавыми руками турецких янычаров, станет очевидным, что этот факт не мог бесследно пройти для восприятия Брюсова, не мог не потрясти душу поэта-гуманиста и вызвать серьезные раздумья о современном устройстве общественно-политической жизни России.

---

1 Р описн. отдел Гос. библиотеки им. В. Я. Брюсова, ф. 386.

2 В. Брюсов, Избранные стихи, М., 1933, стр. 139.

3 А. В. Луначарский, Статьи о советской литературе, М., 1958, стр. 295.

Реакционная политика царского самодержавия, разжигавшая ненависть одного народа к другому, устраивавшая еврейские и армяно-татарские погромы, безусловно отталкивала Брюсова—по духу интернационалиста—от буржуазных кругов, возбуждая ненависть к царизму и его реакционной национальной политике. В этом определенную роль сыграло знакомство Брюсова с исторической судьбой армянского народа, сумевшего создать, а главное отстоять и сохранить богатства духовной и материальной многовековой культуры.

Результатом вдохновенных занятий Брюсова над изучением истории армянского народа явилось издание в 1918 году оригинального исследования «Летопись исторических судеб армянского народа».

И как завершающий аккорд к могущественной симфонии Брюсова об Армении, прозвучали искренние слова поэта о бессмертии маленького, но талантливого и героического народа: «Перефразируя слова Тургенева, мы можем сказать с твердым убеждением: «Нельзя верить, чтобы такая поэзия не была дана народу с великим будущим».

Эта мысль перекликается со словами Анатоля Франса, выступившего в том же 1916 году в Париже с речью об Армении: «Армения умирает, но она возродится. Немного крови, что у нее осталось,—драгоценная кровь, из которой родится героическое потомство»[1].

В одном из лучших стихотворений армянского цикла «К Армении» (1915 г.) Брюсов делает откровенное признание о значении армянской действительности для него как поэта и человека. Здесь Брюсов прямо говорит о том, что знакомство с историей армянского народа заставило его «выпрямиться под грозой», помогло услышать «песнь, цепь ломающих, рабов» и вызвало новые силы к жизни—«и древний мир, как зов единый, мне грянул грозное: «живи!»[2].

П. Н. Берков в своем исследовании «Проблемы изучения межнациональных литературных отношений» пишет: «Литературное новаторство мы понимаем как категорию, так или иначе обогащающую национальную

---

1 «Армянский вестник», 1916, № 14.

2 В. Брюсов, Избранные соч. в двух томах, т. I, М., 1955, стр. 389.

культуру. И если Пушкин пишет свою «Сказку о рыбаке и рыбке» под импульсом французского перевода немецкой народной сказки из сборника братьев Гримм, „Vom Fischer und seiner Frau", если Исаакян создает свое чудесное „С посохом в руке дрожащей...", отправляясь от „Das Erkennen" И. Н. Фогля, то это есть обогащение национальной литературы, то есть литературное новаторство, а не топтание на одном месте, не пережевывание давно известного.

Во-вторых, вовсе не обязательно, чтобы факты межнационального литературного общения имели отчетливо проявляющийся, легко обнаруживающийся, так сказать, осязаемый характер. Они могут оставаться долгое время и даже навсегда скрытыми. И тем не менее они не перестают от этого быть фактами межнационального литературного общения. Не перестают они также быть фактами литературного новаторства, хотя бы последнее также не было отчетливым, легко обнаруживаемым, осязаемым»[1].

Это новое и важное методологическое положение подтверждает наше предположение о том, что Брюсов не мог не подвергнуться, как поэт и мыслитель, импульсам духовной культуры армянского народа. Однако до настоящего времени остались скрытыми для специалистов факты проявления этого инонационального импульса.

Брюсов принадлежал к числу переводчиков-творцов, который в процессе перевода инационального образца совершенствовал его и сам творчески, внутренне развивался как мастер. Брюсов переводил в основном самые совершенные в идейно-художественном отношении образцы армянской поэзии (Саят-Нова, Исаакян, Иоаннисян и др.), неоднократно подчеркивая ту мысль, что знакомство с армянской поэзией обязательно для каждого образованного человека, так же, как знакомство с лучшими образцами мировой литературы; если к этому еще прибавить тот факт, что занятия Брюсова в области пропаганды армянской литературы и перевода про-

[1] Материалы первой научной сессии, посвященной лит. связям русского, азербайджанского, армянского и грузинского народов, Тбилиси, 1962, стр. 22.

Общество Любителей Армянской Словесности.

Бакинское Общественное Собраніе.

Лекція В. Я. Брюсова

29-го Января 1917 года

Общественныя воззрѣнія въ поэзіи Пушкина.

1) Историческій очеркъ сужденій критиковъ и историковъ литературы объ общественныхъ воззрѣніяхъ Пушкина. Матеріалы, которыми мы располагаемъ для ихъ выясненія. Историческая критика стиховъ, статей и писемъ Пушкина и показаній объ немъ современниковъ. Записка Жуковскаго о предсмертной болѣзни Пушкина; критика П. Щеголева этой записки. Новыя данныя о послѣднихъ дняхъ жизни Пушкина.

2) Послѣдовательные этапы въ развитіи міросозерцанія Пушкина. Его воззрѣнія въ молодости, до ссылки; выработка самостоятельнаго міровоззрѣнія въ Михайловскомъ; вліяніе Жуковскаго; взгляды Пушкина въ послѣдніе годы жизни. Вліяніе Радищева, Чаадаева, Пушкина. Свидѣтельства статей и писемъ Пушкина.

3) Эстетическій и метрическій разборъ стиховъ „Клеветникамъ Россіи" и „Бородинская годовщина". Математическій методъ критики. Стихи „Недвижный стражъ дремалъ"... Смыслъ „Мѣднаго Всадника". Исторія поэмы „Анжело". Разные черновые наброски стиховъ и ихъ показанія. Восьмая глава „Евгенія Онѣгина".

4) Въ чемъ величіе Пушкина. Пушкинъ какъ всеобъемлющій геній и какъ учитель. Историческія замѣчанія Пушкина. Поэзія Пушкина какъ образецъ языка. Пушкинъ какъ представитель Россіи. Окончательное сужденіе о міросозерцаніи Пушкина и его общественныхъ воззрѣніяхъ. Выводы.

Печатать разрѣшено. Типографія газ. «Баку»

исходили на протяжении сравнительно долгого отрезка времени, станет очевидным, что поэт не мог в процессе этого не обогатиться как мастер слова, не могло не совершенствоваться его художественное видение мира.

В. Г. Белинский, разрабатывая проблемы перевода, особенно выделял вопрос о роли и значении перевода в развитии национальных литератур и в процессе духовного сближения народов. Он писал: «...на переводах произведений литературы одного народа на язык другого основывается знакомство народов между собою, взаимное распространение идей, а отсюда самое процветание литератур и умственное движение...»[1].

***

Как мы уже писали в нашей статье «Валерий Брюсов и литература Армении»[2], в исследованиях о взаимоотношениях Брюсова с армянской литературой вполне закономерна постановка вопроса о значении армянской литературы и культуры в творческом и духовном развитии русского поэта. А между тем, ни в одной из приведенных выше работ не встречаем попыток освещения материала в данном аспекте. Поэтому можно приветствовать одно из последних выступлений армянской критики о Брюсове—статью К. Айвазяна «Друг армянской поэзии»[3], в которой дана постановка вопроса о силе воздействия армянской культуры на идейно-художественную перестройку поэта.

Творческая связь Брюсова с армянской культурой является ярчайшей иллюстрацией к словам Карла Маркса: «Всякая нация может и должна учиться у другой».

Хотя армянские литературоведы достигли значительных успехов в исследовании проблемы Брюсов и армянская культура, но вместе с тем один из принципиальных вопросов изучения русско-армянских литературных взаимосвязей выпадает из поля зрения большинства ученых.

---

[1] В. Белинский, Полное собрание сочинений, М., т. 13, стр. 163.
[2] «Литература и жизнь», 1960, № 142.
[3] «Коммунист», 1962, № 290.

Различные явления и факты в области взаимодействия русской и армянской литератур дают возможность постановки вопроса о взаимообогащении, взаимовлиянии литератур русского и армянского народов.

«В современных условиях,—говорит Л. Ф. Ильичев,—актуален вопрос **о формировании единой культуры коммунизма через взаимообогащение национальных культур.** Единая интернациональная коммунистическая культура складывается в результате расцвета национальных культур, всемерного развития в них прогрессивных и преодоления старых, реакционных традиций, тенденций к обособленности и национальной замкнутости»[1].

Указания Коммунистической партии, исторические постановления ЦК по идеологическим вопросам, систематические выступления партийной печати по вопросам литературы, направленные на поддержку и всемерное развитие передовых ее тенденций, определяли и определяют развитие советской литературы и критики, помогали и помогают писателям освобождаться от ошибок и недостатков, совершенствовать свое художественное мастерство, повышать роль литературы, критики и эстетики в коммунистическом воспитании народа.

Слишком неизмерима и велика благородная миссия Валерия Брюсова в деле изучения и пропаганды культуры армянского народа, и как бы значительны не были достижения армянской общественной мысли в оценке Брюсова-армениста, мы еще в большом долгу перед народным поэтом Армении Валерием Яковлевичем Брюсовым.

Сменится много поколений, но в сердцах и памяти всех истинных ценителей прогресса и культуры останется имя Брюсова, как символ нерушимой дружбы русского и армянского народов.

---

1 Л. Ф. Ильичев, Искусство принадлежит народу, Речь на заседании идеологической комиссии при ЦК КПСС с участием молодых писателей, художников, композиторов, работников кино и театров 26 декабря 1962 года, М., 1962, стр. 58.

II

ВОСПОМИНАНИЯ О В. Я. БРЮСОВЕ

А. Я. Брюсов

ВОСПОМИНАНИЯ О БРАТЕ

Так как брат мой Валерий был на 12 лет старше меня, то вполне понятно, что я не мог сохранить каких-либо воспоминаний о днях его юности. Кое-что я мог бы сказать со слов отца и матери о его детстве, но это были бы обычные воспоминания родителей о своих детях, преимущественно о их проказах.

Пожалуй некоторые отрывочные воспоминания, отчасти характеризующие его, сохранились у меня от времени, когда он был уже студентом последних курсов Московского университета, а я готовился к поступлению в гимназию и учился в первых классах.

В конце 90-х годов прошлого века наша семья проводила лето в дачной местности Конюшки под Москвой. Валерий же оставался в Москве, так как он сдавал экзамены в университете. Но по воскресеньям он приезжал на дачу и всегда привозил с собою в кармане маленького котенка. Он подобрал этого заброшенного котенка где-то во дворе нашего дома, сжалился над ним и взялся его воспитывать. Даже на воскресенье он не оставлял его одного в нашей большой, пустой в это время московской квартире.

Сдавая экзамены, он в то же время увлекался чтением романов Густава Эмара. И, прочитывая томик за то-

миком всю первую серию этих увлекательных для тогдашнего юношества романов из жизни северо-американских индейцев, он неукоснительно привозил на дачу очередную прочитанную им книжку и вручал мне ее для прочтения.

На следующий год я уже поступил в Московскую 3-тью классическую гимназию; мне было уже 11 лет. На этот раз наша семья, в том числе и Валерий, жила на даче в Останкине под Москвою. Валерий очень любил совершать большие прогулки и часто брал меня с собою. Мне эти прогулки очень нравились, но доставались с трудом: Валерий ходил очень быстро и мне приходилось буквально бежать за ним. Наш путь лежал обычно через деревни Леоново, Ростокино, Хорошово и, совершив этот круг, мы возвращались в Останкино. Большую часть пути шли молча, или точнее—молчал я, а Валерий что-то говорил вполголоса. Эта привычка сохранялась у него долго: так рождались у него новые стихи. Но нередко он рассказывал мне различные истории, по большей части разные эпизоды из Илиады, Одиссеи, Энеиды.

В этом же году родители наняли для младших детей,—меня и сестер Лидии и Евгении,—новую гувернантку вместо служившей у нас ранее швейцарки мадемуазель Мари. Новой гувернанткой оказалась только что окончившая французскую католическую школу в Москве дочь одного из служащих завода Бромлеев, молоденькая Иоанна Матвеевна Рунт. Но в гувернантках она пробыла у нас только один год, так как осенью Валерий сделал ей предложение и тотчас по возвращении с дачи в Москву была сыграна их свадьба. Венчались они в сельской церкви под Москвою, священник которой за взятку взялся повенчать православного Валерия с «иноверкой», так как Иоанна Матвеевна, чешка по происхождению, была католичкой. Шаферами у них были известный искусствовед, ныне покойный В. М. Фриче и малоизвестный поэт А. Курсинский. На свадебном обеде, происходившем уже в Москве, В. М. Фриче не присутствовал и это вызвало у Валерия экспромт:

Как много дичи,
Сказал поэт.
Как жаль, что Фриче
Меж нами нет.

Как полагалось в то время, тотчас после свадьбы Валерий с молодой женой уехали в свадебное путешествие в Прибалтику. Во время этой поездки молодые, понятно, поистратились, и Валерий послал отцу телеграмму с просьбой прислать денег. Но отец наш, Яков Кузьмич, был человек в некоторых отношениях оригинальный. У него была привычка в разговоре с родными или близкими знакомыми называть их не по имени, а титуловать «господин» и при этом ко многим фразам прибавлять зачем-то слово «отчасти». В ответ на телеграмму Валерия он ответил телеграммой следующего содержания:

«Отчасти, господин, денег я не кую. Пошел к черту».

Мать, узнав об этом, конечно, забеспокоилась и, заложив какое-то серебро, выслала молодым денег.

Но надо сказать, что у Валерия с отцом всегда были прекрасные отношения. Еще когда выходили первые сборники «Русские символисты» и на авторов этих сборников посыпался дождь неумеренно резкой критики, пародий и насмешек, отец был крайне возмущен этим и писал не менее резкие письма в ответ этим критикам, в частности Владимиру Соловьеву. Эти хорошие отношения сохранялись между ними до самой смерти отца в 1908 году.

Переходя к другим сторонам моих воспоминаний о брате, я должен сказать, что придерживаюсь совсем другого мнения о нем, чем его прежние и современные критики, в частности и относительно первых лет его литературной деятельности, периода увлечения «символизмом». Я категорически заявляю, что символистом в западноевропейском смысле этого термина Валерий никогда не был. Им была заимствована у французских символистов одна форма, в буквальном смысле слова «символика», содержанием же стихов оставалась реальность, отображение действительности, фактической или предполагаемой. Доказательством этого служит одно из моих ранних воспоминаний, относящееся еще к тому времени, когда выходили сборники «Русские символисты».

Многим, вероятно, известно раннее (1895 г.) стихотворение Валерия:

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блестки,
При лазоревой луне.

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Всходит месяц сбнаженный
При лазоревой луне.
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.

Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

В свое время эти стихи вызвали ряд насмешек и приводились, да и сейчас приводятся как характерный образчик бессмысленности, свойственной школе символистов. Я имею основания утверждать совершенно обратное. Стихи эти отражали конкретную действительность, облеченную, правда, в одежду символики.

Совершенно случайно я был свидетелем, как создавались эти стихи. Но тогда я не обратил и не мог обратить внимания на это, потому что был еще мал. Только много позднее, когда я подрос и прочитал эти стихи, мне сразу вспомнилась обстановка, в которой эти стихи слагались.

Надо сказать, что три парадных комнаты нашей тогдашней квартиры на Цветном бульваре, выходившие окнами на бульвар, представляли собою амфиладу комнат, связанных друг с другом не дверьми, а широкими арками. Вдоль окон и на окнах стояло множество цветов, большой любительницей которых была наша мать. Тут были и мелкие цветы в банках на окнах, и крупные деревья в деревянных бадьях, некоторые из которых достигали потолка. Тут были пальмы, араукарии, панданусы, **латании** и много других тропических растений.

По вечерам, если не было гостей, эти комнаты не освещались, и в них редко кто-либо заходил. Мне было в

это время лет 8. Я зачем-то забрался в эти комнаты и сидел в полутьме в большом кресле. На улице фонарей не зажигали, так как «по календарю» должна была светить луна. И действительно, было полнолуние, небо было чистым и восходившая над противоположными домами луна ярко светила в окна.

В это время в комнату вошел Валерий и стал расхаживать вдоль этих комнат, произнося вполголоса рождавшиеся у него новые стихи. Меня он или не видел, или не обращал на меня внимания. До меня, разумеется, доносились только отдельные слова, может быть даже строки. Но я отчетливо помню, что тут были и «эмалевая стена» и «латании». И позднее, читая стихи Валерия, передо мной ярко встала эта картина, обстановка этого вечера и, казалось, бессмысленные образы сразу стали понятными и совершенно реальными: и колеблющиеся лопасти латаний на «эмалевой стене»— дрожащие тени латаньевых листьев на белой поверхности расположенной почти против окон кафельной печи; и «звонкозвучная тишина»—царившая в этих комнатах тишина, изредка прерываемая звуком колес, проезжавших мимо дома извозчиков; и «фиолетовые руки»— лунные лучи, освещавшие печку и рисующие на ней причудливые тени.

Валерий здесь не придумывал, а изображал свои ощущения, вызванные самой будничной реальностью. Вероятно, и в других случаях происходило то же самое. Даже слова, кажущиеся читателю в его ранних стихах употребленными «ради экзотики» или исключительно «ради рифмы», брались им из окружавшей его обстановки. И когда он писал:

Встревоженный шопот: «Валерий,
Ты грезишь. Скажи, что с тобой?
Мне страшно». Альков голубой
Сменяет листву криптомерий.

даже здесь пресловутые криптомерии были взяты им как знакомые ему по растениям, выращиваемым нашей матерью.

Когда же Валерий писал о вещах, ему лично неизвестных, в частности о давно прошедших временах, то он с исключительной тщательностью изучал малейшие

подробности жизни в описываемую эпоху, не позволяя себе никакой выдумки в этом отношении, за исключением, конечно, фабулы. Когда он писал свой роман «Огненный ангел», он перечитал и просмотрел массу книг и справочников, чтобы точно выяснить: что ели и пили люди в раннем Средневековье в разных странах; каков был покрой их одежды; как и на чем совершались поездки и т. д. Тут были и «Молот ведьм» Шпрегера и Инститора, и «Адский словарь», и многотомное немецкое издание с описанием одежды всех веков и народов, и конечно античная, главным образом римская литература.

Не умножая этих примеров, скажу, что, по моему убеждению, Валерий с самого детства и юности был чистейшим реалистом, только временно накинувшим на себя тогу символизма.

И еще одну черту хотел бы я отметить в характере Валерия, черту, которая противоречит общепринятому мнению о нем, как замкнутом, суровом, становящимся в позу жреца человеке. В утрированном виде такая характеристика дана была ему, например, в неопечатанной эпиграмме на него С. В. Кисина (псевдоним «Муни»), начинавшейся словами:

Когда б литературный трон
Мне благосклонно боги дали,
Когда б «Весы» и «Скорпион»
В моих глазах свой рок читали,
В высоком востряковском зале
Своим величьем упоен
И счастлив был бы я едва ли.
Должно быть, я—Ассаргадон![1]

Таким, со скрещенными на груди руками Валерий изображен и на известном портрете Серова. Таким его видели, действительно, на заседаниях Литературно-Художественного кружка, в Обществе Свободной эстетики

[1] «Весы» и «Скорпион»—журнал и издательство, редакторами которых был Валерий. Востряковский зал—дом Вострякова на Б. Дмитровке, где помещался Литературно-Художественный кружок. Ассаргадон—намек на стихи Валерия «Я—вождь земных царей и царь, Ассаргадон».

и на других собраниях. Неприступен он был тогда, когда работал в своем кабинете, тут уже никто не мог его тревожить и вход в его кабинет в эти часы был разрешен только его жене Иоанне Матвеевне.

Но был и другой Валерий, веселый, жизнерадостный, любитель игр и шуток. Когда я уже был студентом, Валерий неизменно участвовал в пирушках собиравшейся у меня молодежи, играл вместе со всеми в «колечко», «фанты», «море волнуется», «свои соседи» и другие игры, подлезал по штрафу в фанты под столом или роялью, пел вместе со всеми «Уж я золото хорошо» и т. д.

Пользуюсь случаем сказать, что этим он напоминал мне другого поэта, талант которого Валерий оценил раньше многих других—В. В. Маяковского. Тот также часто изображается в ходульной позе, за которой не видно живого человека, любившего вне «работы» или «выступлений» повеселиться. Оба они были **людьми**, а не персонажами литературоведческого «труда».

Последнее, что я хотел бы сказать о Валерии, это о его политических воззрениях. Валерий представляется мне эпигоном шестидесятников, образ мыслей которых он воспринял от отца. Но вместе с тем он был историком «классического» направления. И это создало пеструю смесь в его взглядах на «героев» и чаяния утопического социализма. Наряду со стихотворением «Каменщик» прославляются Ассаргадон, Робеспьер, Марат. Осваивая полностью или частично целый ряд наук, он, насколько я знаю, мало интересовался или, может быть, совсем не интересовался политической экономией. Даже широко распространенных в 1905—1907 годах сочинений Плеханова, Каутского, Бебеля, Меринга, вообще тогдашних социал-демократических книг и брошюр в его большой библиотеке нет. На этой почве в 1904 году у нас с ним даже произошла своеобразная переписка стихами. Прочитав стихи Валерия «К согражданам»:

Борьба не тихнет. В каждом доме
Стоит кровавая мечта.
И ждем мы в тягостной истоме
Столбцов газетного листа.

В глухих степях, под небом хмурым,
Тревожный дух наш опочил,

Где над Мукденом, над Артуром
Парит бессменно Азраил.

Теперь не время буйным спорам,
Как и веселым звукам струн.
Вы, ликторы, закройте форум!
Молчи, неистовый трибун!

и т. д.,

я передал ему следующее послание, написанное на латинском языке:

Rebellis tibi sit populus hucine?
Persuades graviter carmine fulmine
Ne quis nunc agitet, falsus Valerius,
Bello quoque,—eheu!—tam lacrimabile.

Proh! cum omnes agunt causas populi
Et tractunt molibus pressi vitabilis,
Cum tacere nefas condito scelere,
Foro numne jubes vane decedere?

Utinam taceat cui facunde snat
Dulcis lex lingua modis benevolentia.
Utinamve boet redditus reddere
Bachatus populo jura Licinius!

Валерий не ответил мне тогда, но вскоре напечатал стихотворение, озаглавленное «Одному из братьев, упрекнувшему меня, что мои стихи лишены общественного значения».

Свой суд холодный и враждебный
Ты произнес. Но ты неправ!
Мои стихи—сосуд волшебный
В тиши отстоенных отрав.

Стремлюсь, как ты, к земному раю
Я, под безмерностью небес;
Как ты, на всех запястьях знаю
Следы невидимых желез.

Но, узник, ты схватил секиру,
Ты рубишь твердый камень стен,

А я, таясь, готовлю миру
Яд, где огонь запечатлен.

Он входит в кровь, он входит в душу,
Преображает явь и сон...
Так! я незримо стены рушу,
В которых дух наш заточен!

Чтоб в день, когда мы сбросим цепи
С покорных рук, с усталых ног,
Мечтам открылись бы все степи
И волям—дали всех дорог.

Эти стихи четко характеризуют взгляды Валерия того времени на грядущую революцию, отчасти сближающиеся со взглядами социалистов-революционеров, отчасти напоминающие взгляды шестидесятников на «героев», идущих в народ, призывая его к революции. Понятно, что февральскую революцию, свержение царя он принял с восторгом и прислал мне, находившемуся тогда в немецком плену, открытку со стихами, начинавшимися словами:

На улицах красные флаги
И красные ленты в петлицах...

И Октябрь он принял совершенно искренне и одним из первых среди русских писателей стал в его ряды и вступил в Партию. Возможно, что он не вполне представлял себе дальнейшие задачи советской власти. Но в противоположность целому ряду людей из его круга он не эмигрировал, подобно Бунину, Зайцеву, Ходасевичу, Соколову (псевд. Кречетов), а до конца своей жизни оставался верен Октябрю. И несомненно, что, если бы он дожил до наших дней, он был бы в первых рядах борцов за коммунизм.

И. М. Брюсова

СТРАНИЧКИ ВОСПОМИНАНИЙ

I

Не как с писателем встретились мы с Валерием Яковлевичем, познакомились мы с ним, как обычно знакомятся молодые люди, какими оба мы тогда были.

Меня как-то мало интересовало, что Валерий Яковлевич—поэт, что он уже нашумел своими «Русскими символистами», издал и переиздал вторым изданием свои осмеянные «Chefs d'œvre», что вышла его книга «Me eum esse»(Это—я). Хотя я про его литературные дела знала, но больше понаслышке. Дошли до меня также сплетни и пересуды общих знакомых: «знаете, у Брюсовых старший сын—ужасный чудак, живет каким-то отшельником, пишет стишки, всюду его за них ругают, а он не унимается, ни на кого не обращает внимания».

Когда же я впервые встретилась с Валерием Яковлевичем, то он произвел на меня иное впечатление, чем о нем писали и чем о нем шептались. Я увидела в нем человека серьезного, интересного. Мое мнение, однако, мало кто разделял из общих наших знакомых.

Так как мне пришлось встречаться в Брюсовым, то, естественно, я постаралась познакомиться с его поэзией. Для этого достала я две его последних книжки «Chefs d'œvre» и «Me eum esse» и изучила их.

Мои литературные познания того времени были весьма скромны. Как и вся современная молодежь, я зачи-

тывалась Лермонтовым, Пушкиным и особенно Некрасовым.

Я стремлюсь передать не подлинное мое мнение о поэзии Брюсова, которое с годами, по ознакомлении и с Валерием Яковлевичем и его стихами, естественно изменилось, а я стремлюсь вспомнить мнение наивной девушки, мое мнение тех дней, когда я мало была искушена в вопросах современной мне литературы.

Чтобы быть искренней, мне надо сознаться, что «Шедевры» Брюсова не очаровали меня, чуждыми мне были все стихи в этой книжечке, почему-то показались мне они вычурными, сплошной стилизацией с нарочито подобранными криптомериями, вауваями, латинскими и итальянскими заглавиями. Не трогали меня такие стихи, как моление индийской баядерки «На журчащей Годавери», хотя своей исторической тенденцией все же были мною более приемлемы.

Изучив всю книжку «Шедевров», я наизусть запомнила только стихотворение «У окна»:

Серебро, огни и **блестки —**
Целый мир из серебра!
Блещут инеем березки,
Оголенные вчера.

В этом мире **чьи-то грезы**
Только призраки и сны,
Все предметы старой прозы
Новизной озарены.

Экипажи, пешеходы,
На лазури белый дым,
Жизнь людей и жизнь природы—
Полны новым и святым.

Воплощенье мечтаний,
Всемогущества **игра,**
Этот мир очарований,
Этот мир из серебра.

Стихи в «Me eum esse » были мне гораздо ближе, они доходили до меня, и мое представление о поэзии

нашло в них больше удовлетворения. Я уже начинала зачитываться стихами, ставшими с тех пор известными, такими как: «Юному поэту» («Юноша бледный, со взором горящим,—ныне даю тебе три завета»), или хитро построенному:

Не плачь и не думай:
Прошедшего—нет!
Приветственным шумом
Врывается свет.

Уснувши, ты умер
И утром воскрес,—
Смотри же, без думы,
На дали небес.

Что вечно,—желанно,
Что горько,—умрет...
Иди неустанно
Вперед и вперед.

С непосвященными, т. е. с теми, кто сам не писал стихов, Валерий Яковлевич не любил говорить о своей поэзии, не любил их посвящать в гайны своего творчества. Также и со мной избегал говорить о своих стихах, я это заметила. Но беседа с ним была занимательна, чувствовалось, что каждое слово, произносимое им, было обдумано, оборот речи как-то неожиданен. Брюсов всегда во-время умел процитировать тот или иной стих поэта, ему ничего не стоило произнести по латыни длинную цитату (не только по-латыни, по-французски и по-немецки, реже по-гречески, но все же и по-гречески тоже),—к каждому случаю были у него готовы примеры из истории, литературы и откуда угодно. К Валерию Яковлевичу нельзя было относиться как к заурядному человеку.

Даже в те минуты, когда он не думал, что его слушают, нельзя было не восторгаться им, как собеседником.

Восторженнейшей слушательницей и почитательницей в доме была его сестра, Надежда Яковлевна, в то время пятнадцатилетняя девушка Она была его ученицей. (Одно из очень странных свойств Валерия Яковлевича. Он обладал такой силой воли, что мог успешно заниматься, как учитель, со своими младшими сестрами. Обычно, такие затеи братьям мало удаются).

Я не могу не сознаться, что я на всю жизнь сохранила какое-то очарование перед Валерием Яковлевичем, как перед человеком, одаренным сверх всякой меры.

Бывало, старашься что-нибудь написать, придумаешь что-нибудь, или переводишь, потратишь много времени, подойдет Валерий Яковлевич, не задумываясь, переправит всю работу и одним удачным оборотом фразы сведет на нет весь труд, и большей частью так удачно, что никак не сможешь не согласиться с поправкой.

После того, как мы поженились, а произошло это 28 сентября 1897 года, после того, как спокойно могла я наблюдать за ним, я не переставала дивиться его трудоспособности.

Вообще в нем поражала быстрота ума, быстрота во всем—в ответах, в решениях, в движениях, в работе, в чтении книг. При колоссальной его памяти это свойство явно отличало его от других людей.

Мне его ум всегда представлялся каким-то клокотанием, пыланием,—неустанно действующим вулканом.

Я не скажу, что Валерий Яковлевич бывал всегда ровным и обязательно обаятельным. Иногда (особенно в молодости) он мог быть неприятным собеседником, довольно резким в обращении, но умел он быть также изыскано вежливым. В споре, в дружеской беседе или даже в ссоре он умел пробуждать в собеседнике такой вихрь мыслей, какой не всегда вызывали спор, беседа или ссора с обычным, заурядным противником.

Неустанная работа мысли сказывалась во всем—в словах, движениях, поступках, занятиях.

Как наделяет природа певца особым голосом, так одарила она Брюсова талантом поэта и преувеличенной быстротой ума... Обоими этими дарами Брюсов воспользовался и культивировал их достойным образом.

II

Бесполезно приводить длинный перечень всех работ Брюсова, выполненных им за его пятидесятилетнюю жизнь. Но для иллюстрации быстрых темпов работы, для того, чтобы показать всю брюсовскую трудоспособ-

ность, я все же хочу перечислить труды двух первых лет, проведенных мною с Брюсовым. Эти годы (1897—99) не были плодотворнейшими годами, но как первые годы они меня больше поразили.

Казалось, что в эти годы не оставалось у Валерия Яковлевича времени для литературных работ. Я уже говорила, что в эти годы Брюсов, как студент, хотя не очень аккуратно посещавший лекции, все же готовил студенческие работы. 1899 год почти целиком ушел на сдачу государственных экзаменов. В эти годы занятия с сестрами не прекращались. Какая-то доля времени уходила на нашу общую жизнь. Валерий Яковлевич водил меня, чтобы я не особенно скучала, в театры, на выставки, в музеи. Кроме того, в декабре 1897 года Валерий Яковлевич проболел целых два месяца плевритом и его послали в Крым.

Итак, в 1898 году появилась его первая статья «О Тютчеве» в «Русском Архиве». Помню как обрадовался Валерий Яковлевич, когда издатель и редактор, известный Петр Иванович Бартенев, старый ученый-литературовед, принял статью и пригласил Брюсова сотрудничать в своем Архиве. Брюсова тех времен никто не печатал.

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. От того, что была свидетельницей большой работы, проделанной Брюсовым для того, чтобы издать тоненькую брошюрку, то мне казалось, что своим появлением она должна была потрясти мир. Но этого не произошло. Ее почти никто не заметил. Хотя впоследствии многое Валерий Яковлевич передумал по иному, со многим сам не соглашался, но мне казалось тогда, что Валерий Яковлевич всецело прав. Что задача искусства в том и состоит, чтобы сохранить во времени все мгновенное, все мимоидущее, что художник должен уметь пересказать свое настроение... Что душа умершего истинного художника останется жить для земли и для мира, если умерший сумел затаить свою жизнь в звуках, красках или словах... Тот, кто дерзает быть художником, должен быть искренним всегда, он должен уметь найти себя. Все настроения в искусстве—равноценны, ибо ни одно не повторится... Тот более велик из художников, кто

глубже понял и пересказал свои думы. Единственный признак истинного искусства—своеобразие... Искусство всегда передает нечто новое. Постоянный признак лжеискусства в том, что оно подражательно... Лицемер в искусстве повторяет других, кто подражает—тот лжет. В искусстве для искусства—нет смысла. Меняются приемы творчества, но никогда не может умереть душа, вложенная в создание искусства. Поэтому создания искусства мы называем бессмертными... В человеческой жизни ясно проявляются два закона: стремление к совершенствованию и жажда к общению... Я увлеклась пересказом брошюры, потому что вещь эта не переиздавалась.

Пересказываю я некоторые мысли, конечно, не затем, чтобы пропагандировать идеи Брюсова того времени, а затем, чтобы дать понятие о мышлении того Брюсова. Позднее Брюсов сам опровергал многие из положений, говорил, что многое написано под влиянием Лейбница, о котором писал дипломную работу.

Чтобы покончить с перечнем работ Брюсова, проделанных им за эти годы, необходимо упомянуть также вышедший сборник стихов «Книга Раздумий», в котором были собраны стихи Константина Бальмонта, Ивана Коневского, Модеста Дурного и Валерия Брюсова.

За эти два года была подготовлена также книга стихов «Tertia Vigilia» («Третья стража»), т. е. третий самостоятельный сборник стихов. Первые два были «Chefs d'œuvre» и «Me eum esse». К этой книге пресса тех дней отнеслась не многим мягче, чем к первым двум. Что до меня, мое мнение о поэзии Брюсова к этому времени изменилось совершенно. В начале нашей общей жизни Валерий Яковлевич считал своим долгом прочитывать мне каждое вновь написанное стихотворение, и я, до некоторой степени, считала все эти стихи как бы своими, т. е. нашими.

***

Брюсов, великий труженик, начав свою литературную работу такими темпами, оставил после себя много работ и неоконченных. Если собрать его подлинные труды и все его переводы, то, вероятно, они составят 30 больших томов. Пора дать советскому читателю полное собрание его сочинений.

З. И. Ясинская

МОЙ УЧИТЕЛЬ, МОЙ РЕКТОР

(ВОСПОМИНАНИЯ БЫВШЕЙ СТУДЕНТКИ ИНСТИТУТА В. Я. БРЮСОВА)

В 1923—24 и в 1924—25 академические годы я учи лась в высшем литературно-художественном институте. Мне выпало счастье в последний год жизни поэта встречаться и общаться с ним как с моим профессором, ректором и членом партии, состоя на учете в общей для нас низовой парторганизации.

Лит. худ. институт был задуман и создан поэтом. В 1920 г. Валерий Яковлевич возглавлял ЛИТО Наркомпроса и руководил литературной студией, которая в 1921 году, объединившись с литкружками Дворца искусства, по настоянию Брюсова, была преобразована в институт—высшее учебное заведение. Ректором был назначен Брюсов и оставался на этом посту до дня своей кончины—9 октября 1924 года.

В 1923 году советская страна начала успешно побеждать разруху и восстанавливать хозяйство. Встал вопрос о «красных» специалистах, о рабоче-крестьянских кадрах культурных работников. В связи с этим был значительно увеличен прием в вузы. По призыву Коммунистической партии рабфаки, Красная армия и флот, общественные организации со всех концов необъятной нашей Родины откомандировывали на учебу в Москву молодежь, успевшую повзрослеть и возмужать на фронтах гражданской войны и на практической работе—советской и партийной. Овладеть знаниями в духе ленинских указаний на 3-ем съезде Комсомола в 1920 г.—стремились упорно и жадно. Поступавших в институт Брюсова влекли поэзия, проза, критика, журналистика и внешкольная работа, желание выразить в слове недавно пережитое, современные впечатления бытия. От поступающих требовалось представить свои рассказы, очерки, стихи или статьи, напечатанные в журналах, советских газетах или листках, а также сдать испытания по русской и западноевропейской литературе.

Для нас, поступавших в институт, большую роль играли и авторитет и личность самого Брюсова, «самого культурного поэта на Руси», «каменщика культуры», который резко порвал с буржуазными кругами и уже в 1919 году вступил в члены РКП(б). Известно было, что «сам» Брюсов читает античную литературу и такой необыкновенный курс, как «науку о стихе». Знали, что Брюсов привлек к работе в институте лучшие силы московской профессуры. Лекции читали: профессора Цявловский, Сакулин, Фриче, А. С. Орлов, Петровский, Гроссман, Эйхенгольц, П. С. Коган, братья Б. и Ю. Соколовы, А. Ушаков, Пешковский, Шенгели и др. Программы и учебные планы института, разработанные Валерием Яковлевичем, отличались от программ университетских факультетов. Включая обычные на этих факультетах дисциплины, институт имел дополнительные курсы по истории живописи, истории музыки, истории критики, истории печати, истории книги или книговедения, были заманчивые по названиям спецкурсы и практикумы: стиховедение или наука о стихе, пушкиноведение, практикум стиха, практикум перевода и т. п.

Многопредметность нравилась, и невдомек было неискушенному, изголодавшемуся по учебе абитуриенту, что осилить и хорошо усвоить все эти науки за три года, да еще при системе вечерних занятий от 5-ти до 11-ти вечера не так просто даже для тех, кто имел хорошие способности и подготовку. Не говорю уже о трудностях другого рода, которые неизбежно сопровождают студенческую жизнь. Хотя времена наступили «нэпманские»,—после девальвации с твердым курсом червонца, но для студента—полуголодные. Материальная база института—только два небольших общежития для приезжих: первое на Земляном валу и второе, поменьше,

но почетнее, на Каланчевке, на площади, где в доме железнодорожников отведена была под общежитие отдельная квартира из 5—6 комнат. В двух маленьких комнатах жили Артем Веселый, известный тогда писатель с женой, в трех других больших комнатах остальные. Две комнаты женские и одна мужская. Фамилии тех студентов, с кем довелось жить на Каланчевке: Нюся Колпакова, сельская учительница из Средней Азии, страстная собирательница русского фольклора, 17-летний поэт Джек Алтаузен, бывший участник партизанского движения в Сибири, в 30-ые годы автор небезызвестной поэмы «Безусый энтузиаст»,—ныне покойный, комсомолец Чурилин, Лев Славин, Клава Калугина, учительствующая в Ленинграде, и другие. Там жила и я, а трехэтажный дом этот и поныне стоит на углу, на привокзальной Октябрьской площади. От общежития к институту и в Ленинскую библиотеку, конечно, ходили пешком,—институт помещался на Поварской улице, ныне улица Воровского, 52, в этом здании—Правление Союза советских писателей. На каждого в день приходилось километров десять пешего хождения, пользование городским транспортом было по своей стоимости недоступно и тогда, когда в конце ноября пролетарская часть студенчества из вновь поступивших первокурсников была зачислена на стипендию. Целых десять рублей в месяц—один червонец! Это было счастье, обеспечивающее хотя бы питание, избавляющее от поисков случайного заработка, счастье, дававшее возможность не пропускать занятий в институте.

Я прилежно слушала лекции В. Я. Брюсова, пушкиниста Цявловского, Петровского, читавшего курс теории литературы, фольклориста Бориса Соколова, также Гроссмана, Эйхенгольца, молодого преподавателя в военной форме, читавшего марксизм Лозовского, с пропусками—лекции П. С. Когана и Фриче.

Валерий Яковлевич читал увлекательно и четко, поражая своей эрудицией. Древнегреческих поэтов античного периода он сначала читал в русских переводах, читал по памяти, попутно давая оценку переводов, а затем те же отрывки или произведения произносил на древнегреческом, скандируя, тоже наизусть. Он также вел спецкурс по Пушкину, знакомя студентов не только с концепцией, изложенной в его печатных дореволюционных статьях о Пушкине, но и своими замыслами, набросками для будущих работ. Безупречно цитировал Брюсов и пушкинские тексты. Поражала нас его память. Однажды он шутя предложил студентам из любого тома стихотворных произведений Пушкина зачитывать вслух одну или две строки, а Брюсов через несколько секунд на память произносил следующие стихи, и всегда безупречно, безошибочно, без всякого видимого напряжения, а прочитав до конца, называл заглавие и дату.

Читая свой курс—науку о стихе, Брюсов, изложив свою точку зрения, приводил возражения своих критиков. Валерий Яковлевич был блистательным, эрудированным лектором-исследователем, обнажавшим перед студентами свой метод исследования, а не популяризатором.

Вел Брюсов и практикум для поэтов, целью которого было и творческое продолжение неоконченных произведений Пушкина и в частности новый вариант окончания «Египетских ночей», как бы исправление того варианта, который Брюсов опубликовал в 1916 г., что вызвало известный выпад Маяковского, памфлет против Брюсова, написанный в защиту Пушкина. Я не работала в этом классе, случайно посетив эти занятия из любопытства. Я не могу безоговорочно осудить этот род работы и сказать, насколько она нужна и кому нужна. Я убедилась лишний раз лишь в том, что пушкинский текст является для Брюсова художественным фактом, что рифмы Пушкина укладывались в его голове как слова в словаре, а текстами он жонглировал с ловкостью фокусника.

Стихи студентов, продолжавших, подражая Валерию Яковлевичу, дописывать «Египетские ночи», были формалистичны и плохи. Больше я не заглядывала в этот семинар, мне кажется, что Брюсовым и в этой работе со студентами владел дух экспериментаторства, стремление поверить алгеброй гармонию, найти таких преемников и продолжателей его метода, которые могли бы найти другое, лучшее решение задачи, дописав «Египетские ночи» Пушкина.

Поражала нас не только всесторонняя эрудиция Брюсова, но и его безмерная и беспримерная скромность. Он был поэтом с большим именем, а между тем не поз-

волял в своем присутствии говорить о себе как о крупном поэте, не отвечал своим обидчикам, а его тогда, в начале 20-ых годов, многие обижали, и не только в печати. Наоборот, в беседах со студентами Валерий Яковлевич подчеркивал, что декадентство и символизм — пройденный исторический этап русской поэзии. Возлагал он большие надежды на Маяковского, еще до написания поэмы «В. И. Ленин».

Почти каждую неделю в нашем институте устраивали диспуты и литературные вечера. Чаще других бывал В. В. Маяковский. Читали стихи и другие поэты: Кирсанов, Н. Асеев, Иосиф Уткин, Михал Светлов, Голодный, Жаров, Безыменский, Адалис, Ел. Полонская, а также наши поэты-студенты: Джек Алтаузен, Машашвили. И. Приблудный, Чурилин, из прозаиков Арт. Веселый (Николай Кочкуров), правдист Жига (Смирнов). Помню выступали и Виктор Шкловский, и Илья Эренбург, и многие другие.

Аудитория неистово выражала свои чувства и мнения. Любил эти споры и шум Валерий Яковлевич, но держался в стороне и решительно уклонялся от выступлений на таких вечерах. Трудно было упросить Брюсова выступить с эстрады, однако все же удавалось, когда аудитория не была накалена диспутами и настроена не так бурно. Помню, как Брюсов читал свои **научно-исторические стихи, кое-что из советского периода**, но особенно удались ему «Конь блед», «Хвала человеку» и стихи из цикла «Единое счастье—работа». Особенно любили студенты вдохновляющие, ударные строфы из второй половины стихотворения «Работа»:

....Иль согнут над белой страницей,—
Что сердце диктует,—пиши;
Пусть небо зажжется денницей,—
Всю ночь выводи вереницей,
Заветные мысли души!

Посеянный хлеб разойдется
По миру; с гудящих станков
Поток животворный польется;
Печатная мысль отзовется
Во глуби бесчетных умов.

Работай! Незримо, чудесно
Работа, как сев прорастет.
Что станет с плодами безвестно,
Но благостно влагой небесной
Труд всякий падет на народ!

Великая радость—работа,
В полях, за станком, за столом!
Работай до жаркого пота,
Работай без лишнего счета,—
Все счастье земли—за трудом!

Зная эти строфы, мы всякий раз встречали их громом аплодисментов, потому что в них был девиз самого поэта, нашего любимого учителя и ректора. «Работа без лишнего счета»—так он работал сам, этого требовал от своих студентов. Никогда не упрекал Брюсов студентов за незнание, невежество, недисциплинированность, прощал и бестактность, даже грубость, но небрежная, плохо исполненная работа приводила его в ярость, а он был очень сдержанным.

«Дали бы мне сто жизней, я не смог бы и тогда насытить жажду знаний, сжигающую меня»,—говорил Валерий Яковлевич, когда студенты жаловались на сложность учебных программ и многопредметность. Мы видели, что Брюсов-ректор по 12 часов проводил в институте, всегда был занят, участвовал на многочисленных заседаниях, которыми явно тяготился, никогда не пропускал партийных собраний и заседаний бюро ячейки, нес еще ряд высоких правительственных должностей в ГУС-е и Главпрофобре, читал лекции не только у нас, но и в Московском университете. Уму непостижимо, когда же успевал он заниматься творчеством.

В условиях свободного художественного вуза тех лет Брюсов был замечательным ректором не только потому, что работал «без лишнего счета», но и потому, что зажигал нас, тогда молодых, идеей: «Все невозможное возможно в «такие дни» (Так называлась его книга, вышедшая в 1922 году). Он внушил нам мысль, что поэт, работник, культурного фронта, а таким являются и писатель и критик,—обязаны иметь широкую, научную, современную, то есть марксистскую подготовку. В повседневной жизни, на каждом шагу мы убеждались в том,

что Валерий Яковлевич горячо любил институт, как свое родное детище, воплощение его стародавней мечты о культурной и поэтической—в полном и широком смысле этого слова —связи с народом. Забота о воспитании художественных вкусов советского пролетарского студенчества сказалась и в том, что он выбрал и, вероятно, не без труда получил от правительства под институт старинный барский особняк на Поварской улице, который Л. Толстой описал в романе «Война и мир».

Двухэтажный особняк с крыльями отводных флигелей пристроек производил впечатление подковы, две широкие асфальтированные дорожки двора-сада с барственным старомосковским гостеприимством встречали каждого переступавшего порог калитки в чугунной ограде. В темноватом вестибюле у лестницы стоял на страже железный закованный в латы рыцарь со спущенным забралом высотой в два человеческих роста. Очень красив был белый с золотом актовый зал. Бережно сохранялась старинная мебель конца XVIII—начала XIX века. Помещение явно не было приспособлено для учебных занятий и размещения в этих барских покоях нескольких сотен шумных, малокультурных по своему внешнему виду студентов, пестро и разнообразно одетых в поношенные пальтишки на щучьем меху, а чаще в шинели, бушлаты или дубленые оранжевые деревенские полушубки. Брюсов не позволял производить никаких переделок, перестановок мебели, даже рабочее помещение парткома, где происходили всегда заседания бюро ячейки, находилось у нас в полуподвале, в домашней барской часовенке и при неснятых иконостасах. Все по приказу Брюсова должно было оставаться в неприкосновенном, неизменном виде, как в историко-литературном музее, и воспитывать вкус.

В. Я. Брюсов был замечательным ректором и слабым администратором. Это звучит парадоксально, но это так. Я думаю он сознавал это, и всю административную и академическую, воспитательную работу возложил на своих помощников, старых брюсовцев или брюсовцев «первого призыва», учившихся в институте с 1921 года. Основными представителями этой опоры Валерия Яковлевича, самодеятельного и ответственного студенческого коллектива, были Николай Баскаков и его жена, тоже студентка, председатель студбюро Корчагин,

М. Ромм, Зинаида Чалая, правдист, большевик с дореволюционным стажем Смирнов (Жига), а из нового приема—старый большевик, член партии с 1905 года, познавший и каторгу, и ссылку, и эмиграцию, рабочий по социальному происхождению—Иван Козлов (автор романа, написанного в послевоенный период «В Крымском подполье»). С ним Валерий Яковлевич очень считался, и действительно это был чуткий старший товарищ, опытный партийный работник.

Тепло и глубоко человечно относился Валерий Яковлевич к рабочей и крестьянской молодежи, к рабфаковцам, и в частности, к армянам. Напомню один случай. Брюсов проводил экзамен по стиховедению, по курсу, который он сам читал. Билетов тогда не было и времени для подготовки не давали. Один наш товарищ приема 1923 года, студент армянин из Еревана, страшно смутился, не поняв вопроса, и замолк. И вдруг Брюсов стал его спрашивать на армянском языке. Заговорил Валерий Яковлевич медленно, как бы подыскивая и припоминая слова и их порядок в предложении, растягивая и выделяя каждый слог, особенно глагольные окончания. Когда Валерий Яковлевич убедился, что студент-армянин его понял,—умильно-радостное, удовлетворенное и чуть лукавое выражение осветило до того казавшееся суровым лицо экзаменатора. Еще больше обрадовался же он тому, что и ответ студента, говорившего по-армянски довольно быстро, без всякой скидки на слушавшего, оказался также вполне доступен пониманию Брюсова. Не знаю, кто из них двоих остался более доволен—сам экзаменатор или сдавший экзамен студент? Кажется, оба. А речь шла о теме серьезной: о новой тогда книге проф Абегяна на тему об армянском метре в поэзии и о недавно напечатанных стихах Егише Чаренца.

Брюсов любил и ценил хорошую работу, но никогда и ни в чем не бывал педантом или доктринером. Случались у нас неофициальные, внепрограммные и не предусмотренные по плану вечера поэзии. Так Сергей Есенин приходил к брюсовцам незваный, приходил запросто «в гости на широкий двор», как сам однажды выразился. В осенние сумерки, в 5—6 часов, когда начинались занятия, и не заходя в вестибюль, становился под деревьями (кажется кленами), и не твердо держась на ногах, мерно покачиваясь и помахивая черным сня-

тым с головы цилиндром, начинал вслух читать свои стихи. Сидевшие на лекции ближе к окнам, откуда виден был сад, раньше других заслышав звонкий голос Есенина и увидев его под деревьями, быстро и бесшумно выскальзывали из аудитории (в актовом зале было очень много дверей). «Есенин, у нас Есенин»—шелестело по рядам, и через две минуты ошеломленный лектор созерцал лишь опустевшие красивые стулья и брошенные на них тетрадки, папахи, фуражки. Все убегали слушать Есенина. Профессура относилась к таким побегам либерально, не мирился только П. С. Коган. У него чаще других бывали первые часы, Коган возмущался, разыскивал ректора и почему-то никогда не мог его найти. Знал ли об этих импровизированных вечерах поэзии, срывавших занятия по расписанию, Брюсов-ректор? Я думаю да, знал. И сознательно попустительствовал как поэт. Зато какое наслаждение доставляли нам эти неожиданные посещения Сергея Есенина. Он первый стал называть нас так: «Вы—брюсовцы!».

Официально институт стал носить имя Брюсова после 16 декабря 1923 года. В этот день Рос. Художественная Академия и ВЦИК в Большом театре торжественно чествовали Валерия Яковлевича в связи с его пятидесятилетием. Представители общественных, научных и литературно-художественных организаций говорили речи. Нарком просвещения А. В. Луначарский выступил с ярким и прочувствованным докладом-приветствием. Как стенографистка и студентка, я сидела в президиуме и дословно записала все выступления. Расшифровки на другой день сдала Валерию Яковлевичу в 2-х экземплярах.

Речь Луначарского почти полностью—его статья о Брюсове. Выступал Сакулин и др. Брюсов тоже говорил речь. Помню, как в президиуме произошло легкое замешательство: на сцене появился ашуг в национальном костюме, запел песню Саят-Новы, одну из переведенных Брюсовым. Потом поднес кяманчу, на которой аккомпанировал себе. Представитель СНК Арм. республики читал адрес, в котором говорилось о заслугах юбиляра, о значении книги «Поэзия Армении» и о том, что Армянское правительство присвоило ему почетное звание **народного** поэта Армении. Брюсов как-то радостно это принял. Не могу припомнить, кто выступал

от Армении. Только мне кажется, что посланец Армении не говорил, а читал и положил на стол перед Валерием Яковлевичем большой плотный лист бумаги, должно быть, адрес или грамоту.

После юбилейного чествования в Большом театре, которое закончилось к 12 часам ночи, активисты-брюсовцы по списку приглашались на студенческий банкет в здание института. Было человек 80, десятая часть студенчества. Мы собрались к часу ночи у накрытого стола, где было вино и всякие редкие для того времени яства. Валерий Яковлевич подъехал очень быстро, все обрадовались и несколько удивились, что он так быстро покинул общество «больших людей».

— А мой отчий дом как раз здесь, среди вас!—объяснил Валерий Яковлевич. Как же весел, обаятелен, остроумен и чистосердечен, ясен и молод душой почти до детской наивности был Брюсов в ту юбилейную ночь!

1924 год был трудным и тяжелым. Смерть вождя революции потрясла и ошеломила нас. В день смерти Владимира Ильича подавленные, нигде не находя себе места, мы, не сговариваясь, без всякого зова, сошлись к полуночи под красные знамена брюсовского института, забились в помещение ячейки, в ту самую стародворянскую домашнюю церковь в подвале, о которой я упоминала выше. Ждали возвращения из МК нашего секретаря Ивана Козлова, который обещал сообщить последние известия. Далеко за полночь пришел ректор, бледный, как будто ставший еще стройней и выше ростом, спрашивающим взглядом окинул всех собравшихся и молча, быстро, неслышной походкой своей двинулся к дальнему углу, где потеснились, уступив ему место. Он сел к столу, опустил голову на руки. Было очень тихо. Глухие рыдания потрясли его согнутую спину. Так и сидели мы до самого утра, когда вернулся секретарь парткома. Брюсов был искренним, честным и верным, скромным членом партии. Тяжелая, трудная ночь 23 января, пережитые вместе траурные дни 23—27 января еще больше сплотили нас с Валерием Яковлевичем. Умер он 9 октября 1924 года после двухнедельной болезни.

Гроб с его останками стоял в любимом им актовом зале, белом с золотом. В почетном карауле дежурили посменно члены семьи покойного и наши комсомольцы,

в памяти смутно остались груды осенних цветов, чем-то похожие на осенние ереванские цветы, траурные классические мелодии в чудесном исполнении преподавателей и учащихся консерватории, где сестра Валерия Яковлевича была профессором, и, наконец, последний путь на литераторские мостки Новодевичьего кладбища. По дороге студентам раздавали маленькую последнюю книжку стихотворений В. Я. Брюсова «Mea», что значит: «Спеши!». По странной иронии судьбы она вышла из печати в день похорон Брюсова—12 октября, когда спешить автору книжки было уже некуда, и название ее звучало символично, как последний призыв и завет поэта, обращенный к живым.

Т. С. Ахумян

ДВЕ ВСТРЕЧИ С ВАЛЕРИЕМ БРЮСОВЫМ

В годы гимназические и студенческие, стало быть, в годы еще очень молодые, звонкие и чистые, наше сердце было всегда непосредственно в выражении своих эмоций, и оно неизменно отдавало всю теплоту свою и все свои симпатии тому, кого «обижают» (при этом не всегда умея правильно понять действительную причину этих нападок, этой сердитой критики и этих «обид»). Оно совершенно непроизвольно и тотчас же брало под свою защиту «гонимого», горячо рукоплеща ему и радуясь каждой его победе над «противником»

Так было у нас с Маяковским начала 10-х годов, так было с Игорем Северянином, так было и с Валерием Брюсовым. Надобно честно признаться, в те годы дальние мы не очень-то разбирались в премудростях философии символизма, в его эстетическом кодексе. Мало что соображали и в футуризме, равно как и в северянинском «эгофутуризме». Мы видели в них только поэтов, многие стихи которых нам нравились вызывающей новизною формы, смелостью их рифмы, оригинальностью и свежестью новой тематики. Нравилось и то, как, перекрывая брань, крики, шум и издевательские реплики, они наперекор установившимся традициям, бросали в раскаленную аудиторию свои удивительные, а подчас и сум-

бурные строки, столь далекие от всего, что принято было считать подлинной поэзией.

В те годы большая аудитория Политехнического музея в Москве чуть ли не каждый вечер превращалась в арену бурных дискуссий, в трибуну, с которой новые поэты ошарашивали возбужденную аудиторию кипением своих горячих строк, а старые, бородатые критики тут же громили и развенчивали их. А мы,—мы бешено хлопали поэтам и изо всех сил свистали критикам. Это была непосредственная реакция добрых, молодых сердец, которые, наверное, не всегда бывали правы по существу, но которые, видимо, смутно чувствовали, что новые времена должны по-новому и звучать в поэзии. Может быть, они, эти поэты, даже и ведут куда-то в сторону от живой, реальной жизни (в этом мы разобрались уже значительно позднее), но зато они говорят о чем-то новом и по-новому—и это импонировало нам. Мы были еще очень молоды и великодушны—и мы любили борьбу. А здесь именно и шла борьба, борьба весьма ожесточенная, причем страдающей стороной были поэты—и их было мало, значительно меньше, чем их критиков и хулителей. Как могли мы со всей горячностью своих непосредственных сердец не встать безоговорочно на их сторону! Как могли мы не увидеть некую тревожную, волнующую красоту в их новых словах!

Нужны были годы Великого Октября и годы накопления знаний и опыта жизни, чтобы пришло ясное понимание причин, породивших и эгофутуризм, и декадентство, и символизм, и чтобы вся эта «оригинальность» многих поэтов начала века предстала перед нами как нечто уродливо-жеманное, неизмеримо далекое от жизни и глубоко враждебное ей.

***

Вот на одном из таких боевых вечеров я и увидел впервые Валерия Яковлевича Брюсова. О поэте Брюсове мы услышали впервые в 1909 году в Баку, где протекала наша школьная жизнь. В печати появлялись время от времени его стихи, столь непохожие на стихи известных нам поэтов-классиков. И по тематике, и по образной системе, и по ритмике, в которой чувствовалось глу-



Участники первых брюсовских чтений — брат поэта—Александр Яковлевич Брюсов и профессор Ереванского педагогического института им. Брюсова — Тигран Семенович Ахумян.

хое кипение больших, но сдерживаемых страстей, это были стихи совершенно нового для нас качества. Критика творчества этого поэта до нас, учеников царской средней школы, не доходила. Только наиболее резкие, скандальные оценки его стихов становились достоянием всех. Так, стала известна весьма резкая и попросту оскорбительная статья известного в те годы критика-эстета Ю. И. Айхенвальда. И поразило нас то, что сам Брюсов после этого не только не сложил пера, но даже и не счел нужным как-то реагировать на подобную «критику». Может быть, кое-кому из взрослых показалось тогда, что молчание поэта свидетельствует о его бессилии о том, что ему нечего сказать Айхенвальду,—не знаю. Но нам, молодым, это говорило о другом—о его глубокой убежденности в своей правоте и о великом презрении его ко всем, кто ничего не смыслит в искусстве новой поэзии и поэтому вместо серьезной, вдумчивой критики разражается лишь площадной бранью (а такой «критики» было действительно много).

...И вот теперь в этом клокочущем страстями зале я видел его живого, настоящего. Не стану описывать его внешний портрет: это сделано многими уже давно и довольно точно. Он действительно был непохож на всех остальных поэтов того времени. На меня с первой же встречи произвело сильнейшее впечатление его невозмутимое спокойствие в этом вздыбленном море раскаленных страстей человеческих. В то время как другие поэты то и дело вскакивали с мест и прерывали своих критиков не всегда удачными, но всегда очень крикливыми репликами, Валерий Яковлевич сидел совершенно казалось бы, равнодушный ко всему, что творилось вокруг него. Почти не меняя позу, он безмятежно всматривался в аудиторию и лишь порою пальцы его левой руки отбивали в каком-то нервном ритме такты неслышной и неведомой нам мелодии. Так и только в этом едва заметном жесте пробивалось наружу его скованное собственной волей душевное волнение.

Теперь мне кажется, что это была отнюдь и не мелодия, а рождение ритма какого-то нового стихотворения, нащупывавшего свою форму, очевидно, тут же в хаосе воинственных кликов этой взбудораженной массы, а может быть, и продиктованного именно этим хаосом.

Косвенным подтверждением этой нынешней догадки моей может служить хотя бы то, что суровый и строгий он вдруг как-то преображался тут же, на глазах у зрителей, лицо его теряло черты расхолаживающей неподвижности, становилось мягче — и внезапная, беглая улыбка на мгновение озаряла его лицо совершенно безотносительно к тому, что в этот момент говорилось с трибуны и творилось в аудитории.

Наверное, это должно было означать, что он нашел какую-то счастливую, еще никем не использованную рифму, или яркий, оригинальный образ, или же ему удалось найти наилучшую форму для всей строфы, которая для него была, очевидно, всего важнее.

Эта спокойная уверенность в том, что он идет верным путем и поэтому ему совершенно безразлично, что там о нем говорят с трибуны, эта удивительная способность выключать себя из окружения, если оно ему мешало быть самим собою и остаться один на один со своей трудолюбивой музой меня тогда чрезвычайно поразила.

Пусть это теперь никому не покажется странным и смешным: ведь Брюсов был первым большим поэтом, которого я видел перед собою во всей его конкретности. Воспитанный на традициях чуть ли не молитвенно-благоговейного отношения к художникам слова, я был склонен видеть в каждом из них особую человеческую породу. Всем своим поведением на этом громокипящем вечере Валерий Яковлевич как бы подтверждал справедливость такого отношения к поэтам, и я во все глаза смотрел на него, на его внезапно изменяющееся лицо, на брови, то взлетающие вверх, то, наоборот, смыкающиеся у самой переносицы, на его руки, которые жили своей отдельной жизнью в мире каких-то новых ритмов, и на весь внешний облик его, который, казалось, в этот момент излучает некую энергию, изолирующую его ото всего, что могло бы помешать ему быть безраздельно в мире своих поэтических образов.

***

Все это было в 1913—1914 годах. А в 1916 году Брюсов приехал в Баку с большим докладом об армянской поэзии с древнейших времен до наших дней и с чте-

нием своих переводов с армянского на русский язык.

Вечер был организован в самом большом зале города—в бывшем театре Маилова и был переполнен до краев. Мы сидели с отцом в партере, и отец очень волновался: большой патриот и прекрасный знаток и ценитель нашей средневековой лирики, он сомневался: могло ли удасться русскому поэту (да к тому же еще символисту!) уловить дух поэзии нашего средневековья, ее характерные ярко-цветистые образы, ее далекий от русской лирики восточный колорит и строгость формы.

В том, что поэтов-современников Брюсов мог перевести хорошо, у него сомнений не было: тут и в форме стихов, и в системе образов есть много общего с русской лирикой, а вот лирика средневековья—это крепкий орешек, и его не так-то просто раскусить.

Я не мог спорить с ним по этим вопросам: в те годы моим родным языком с большим основанием можно было бы считать русский язык,—с армянским языком и литературой я только-только начинал по-настоящему знакомиться, и скептицизм моего отца поэтому несколько охладил довольно высокую температуру моей восторженности.

Но вот в сопровождении старейшего армянского поэта Иоаннеса Иоаннисяна Валерий Яковлевич вышел на сцену—все такой же, как там, в зале Политехнического музея в Москве, в таком же длинном черном сюртуке, застегнутом на все пуговицы, такой же тонкий и худощавый и с теми же суровыми чертами своего бледноватого лица, на котором узкие, продолговатые и чуть раскосые глаза придавали его внешнему облику характерность монгольского типа. Как будто миновавшие три года ничего не изменили в нем ни внешне, ни внутренне. Он стоял спокойный и словно бы безразличный к буре аплодисментов, которыми его встретил зал, стоял, чуть опустив голову, и терпеливо ждал конца оваций.

Ровным, негромким голосом он начал свой доклад. Не было в его речи ни резких переходов к эффектной патетике, ни каких-либо подчеркнутых ораторских приемов. Казалось, это может тянуться долгие часы—и будет великая скука. А между тем весь переполненный зал буквально замер в очарованном внимании. Брюсов открывал армянам глаза на их же поэтический гений,

который он увидел глазами нового человека. Мы сызнова и по-новому узнавали себя, рожденные силою поэтического таланта этого как будто наглухо замкнутого в себе человека в черном сюртуке, который в этот вечер казался нам истинным чародеем и волшебником. И рождалось в каждом сердце в этом громадном зале светлейшее чувство гордости за свою поэзию—высокую, пленительную, жизнеутверждающую. И чем спокойнее говорил Брюсов, тем большее душевное волнение охватывало всех его слушателей.

И вдруг резко изменились интонации Валерия Яковлевича. Речь его стала ритмичней, голос живей и звонче, в нем уже явственно слышался трепет обуревающих его сердце страстей. Лицо его стало бледнее, и было видно, как дрожит его рука, держащая листок с переводом стихотворения безвестного певца Ованнеса—поэта XV века, в котором с потрясающей силою прозвучали в переводе две гордые, испепеляющие строки—

О сердце ты мое сожгла, чтоб углем брови подвести.
О кровь мою ты пролила, чтоб алый сок для ног найти!

И весь зал взорвался могучим шквалом аплодисментов. Перед нашими глазами вставал из глубины веков трагический образ безответно влюбленного певца, счастливого теперь уже тем, что если недостоин он оказался любви взаимной, то все же хотя бы сожженное и обугленное сердце его и кровь его оказались нужны жестокой красавице, чтобы стать еще прекраснее, еще пленительнее... для других...

Я искоса взглянул на отца. Глаза его были влажны и сияли каким-то необычным светом. Это не было торжеством его скептицизма: Брюсов покорил его своим даром проникновения в душу подлинника. А я, еще незнакомый с этим подлинником, чувствовал, что перед моими глазами творится нечто необычное: со сцены на русском языке, столь далеком от языка армянского, низвергаются какие-то жаркие, обжигающие слова, исполненные необоримых страстей, возникают какие-то новые красочные образы в несвойственном русской речи поэтическом строе, и создает все это колдовство вот этот суровый человек с нерусским лицом, что здесь тем не

менее звучат русские стихи и что это все же армянская поэзия не наших дней...

И сколько бы теперь наши новые переводчики, в особенности из молодых да ранних, не пытались обесценить переводы Брюсова, я знаю одно: его переводы, может быть, кое-где и отступают от точного соответствия подлиннику, но они создают полную иллюзию близости к нему, ибо в них бьется живое, трепетное сердце поэта-автора, в них торжествует его дух и так явственно слышится аромат далеких веков—и это ведь важнее всего. Это—главное.

Ушел я с этого незабываемого вечера переполненный яркими впечатлениями, какой-то просветленный, новый. И страстным желанием моим стало—познакомиться с Брюсовым, открывшим предо мною мир величавый и в то же время глубоко драматичный—мир лирической поэзии моего родного народа.

***

В очерке о Горьком я уже рассказал, при каких неожиданных обстоятельствах мне довелось увидеть Брюсова еще раз, и какое впечатление он произвел тогда на меня. Он и здесь, хотя и предстал предо мною еще в одном новом качестве, был человек особенный—даже хочется сказать **отдельный**, ни на кого ни в чем не похожий. Метнув на меня короткий, но довольно замораживающий взгляд, он больше уже не обращал на меня никакого внимания, и я понемногу пришел в себя и снова, как годы назад в Политехническом музее, уставился своими бестактными глазами на него.

Но я не один был занят им. Время от времени бросал на него какой-то очень добрый и теплый взгляд и сам Горький и, потихоньку покрякивая от удовольствия, поглаживал свои щетинистые усы. Больше ни на кого в тот вечер Горький с такой светлой улыбкой не смотрел. И всякий раз, поймав на себе этот сочувственный горьковский взгляд, Валерий Яковлевич—не то смущенный, не то непонимающе-удивленный—опускал голову и начинал что-то чертить на листочке бумаги.

Выступая с коротким словом по тем или иным вопросам, Горький чаще всего обращал свой взгляд в ту

сторону, где сидел Брюсов,—казалось, ему очень хотелось, чтобы делом, которое он задумал, обязательно увлекся и Валерий Яковлевич. Но Брюсов лишь изредка и чуть заметно кивал головой и снова уходил в себя.

Впечатление от **этого** Брюсова было странное и двойственное. Там, в аудитории Политехнического музея, он предстал перед нами во всем величии своего олимпийского спокойствия. В Баку он был в начале доклада академически строг и внутренне собран, а затем вдруг произошла неожиданная метаморфоза, и встал перед нами человек, который как будто уже не властен сдерживать клокочущие в нем страсти—и лирика армянского средневековья стала для него счастливым поводом, чтобы эти страсти с ошеломляющей силой вырвались наружу. Здесь же я видел уже другого Брюсова—молчаливого, сосредоточенного и, повторяю, словно бы даже несколько смущенного.

А, может быть, это отнюдь и не было смущением, как мне тогда показалось, а лишь с достоинством выраженной сердечной признательностью Горькому за его доброе отношение к нему? Не знаю. Оба они были индивидуальности сложные и многогранные...

***

По совету Горького я обратился к Брюсову с просьбой прочитать небольшую тетрадь моих стихов и высказать о них свое мнение. А чтобы он уже и теперь мог решить, стоит ли ему утруждать себя чтением всей моей тетради, я выбрал из нее всего лишь три стихотворения и вместе с письмом отправил их ему.

Были в одном из этих стихотворений такие строки—

И в небе кто-то ковшик наклонил—
И тихий вечер нежно заструился...

Примерно дней через десять я получил нижеследующее письмо от Брюсова:

«Милостивый государь Тигран Семенович!

К сожалению, я не могу исполнить Вашей просьбы В настоящее время я так «безмерно» занят, что не найду и получаса, чтобы прочесть Вашу тетрадь. Кроме того, согласись я прочесть ее, я должен был бы

также согласиться на десятки, если не сотни аналогичных просьб. **Принужден** отказывать всем. (Подчеркнуто везде Брюсовым.—Т. А.).

Три присланных Вами стихотворения—**не плохи.** Мне **нравится** образ «наклоненного ковшика». Могу посоветовать одно: учиться технике своего дела (стиха). Прочтите, например, книгу Шульговского «Теория и практика поэтического творчества», пишите **строго,** правильными метрами, с точными рифмами, овладейте всеми формами (сонет, терцины, секстины, баллады), много переводите. Лишь **после** этого наступит пора свободного творчества.

С уважением **Валерий Брюсов**
17 февраля 1917 года».

Итак, желанная встреча тогда не состоялась. Не состоялась она и позднее. Обстоятельства моей жизни на долгие годы оторвали меня от Москвы, а когда в 1926 году я вновь приехал в Москву, Валерия Яковлевича уже не было в живых. Но навсегда сохранился в моем сердце его удивительный, незабываемый образ.

Я, может быть, назвал бы его загадочным, если бы каждое новое выражение его личности не дополняло в какой-то мере уже известные грани его индивидуальности. Взять хотя бы вышеприведенное письмо. Ведь первое, что может прийти в голову всякому, кто прочтет письмо Брюсова,—это чувство разочарования и странного недоумения: поэт ли писал эти холодные строки или сухой бескрылый ремесленник, для которого форма есть главное, есть все? Как это возможно: заглушить в себе все вырывающиеся из самого сердца живые песни и заняться сначала какими-то упражнениями?

Не думаю, чтобы еще кто-нибудь из известных мне больших поэтов мог дать молодому, начинающему поэту такой, как будто очень прозаический совет: **сначала** овладеть упорным, каждодневным трудом, всеми известными **формами** поэтического искусства, много **переводить** и лишь потом, **после этого** приступить к свободному творчеству.

А разве работа над переводами или по овладению формой не была работой творческой? Разве для этого не требовался **пафос** и притом именно **творческий.** Да, конечно. Но для Брюсова, очевидно, было важно,

чтобы всякий начинающий ясно сознавал, что в основе даже величайшего вдохновения лежит свободное владение спецификой своего нелегкого искусства. Это ведь означало, что всякое подлинное искусство есть прежде всего результат чудесного мастерства, которым должны были владеть и Бетховен, и Леонардо да Винчи, и Пушкин, и Толстой, чтобы суметь поразить весь мир своими бессмертными шедеврами, и что для такого творческого подвига одного вдохновения еще далеко не достаточно. Творчество—это труд, и труд очень нелегкий, но—необходимый. Именно об этом и писал Валерий Яковлевич, именно поэтому высоко ценил и уважал его Горький. Особенность Брюсова в данном случае состояла в том, что он не побоялся сказать об этом прямо и откровенно, даже если сторонники теории «чистого вдохновения» с презрительной миной назовут его поэтом-ремесленником. Он был художник смелый.

И это была еще одна, новая грань в его сложном облике—и человеческом и творческом.

***

И как странно и удивительно: ни разу мы не встретились хотя бы для короткого личного общения, не обменялись друг с другом ни единой даже односложной репликой, а между тем ясен он теперь для сердца моего, и дорог и близок, как те, рядом с которыми прошла вся моя жизнь, и чувствую—под тем наглухо застегнутым черным сюртуком билось очень трепетное, многими страстями обуреваемое, мятежное сердце художника, которого долго не понимали и упорно не признавали—и он замкнулся в себе, питаясь лишь верой в свою правду, и подвижническим трудом своим во имя той правды навсегда утвердил себя в великой русской литературе.

В. М. Ханзадян

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ В БАКУ

В конце 1915 г. по инициативе «Общества любителей армянской словесности», председателем которого был Т. Иоаннисян, ответственным секретарем—Ц. Ханзадян, в Баку из Москвы был приглашен известный поэт В. Я. Брюсов для доклада об армянской поэзии.

Брюсов в это время редактировал сборник «Поэзия Армении». Любители поэзии в Баку с нетерпением ждали приезда одного из виднейших русских поэтов XX века.

И вот этот долгожданный день наступил. Поезд из Москвы прибыл вечером. Встречали поэта русские, армянские и азербайджанские писатели и журналисты, видные общественные деятели. Все были радостно возбуждены. У многих в руках были большие букеты цветов. Подошел поезд. У окна вагона показался Брюсов и рядом с ним его супруга—Иоанна Матвеевна. Гром аплодисментов, крепкие дружеские рукопожатия, краткие приветственные слова встречающих. Обоим преподносят цветы. Брюсов немного смущен таким теплым, искренним приемом, улыбается, благодарит всех.

Тут же Брюсов обращается ко всем с просьбой—нет ли у кого полного собрания сочинений Пушкина в издании Брокгауза и Ефрона? Ц. Ханзадян и я были рады, что это издание Пушкина было у нас. В тот же

вечер Ханзадян отвез Брюсову в гостиницу все 6 томов Пушкина.

Кроме лекций о поэзии Армении Брюсов должен был прочесть лекцию о Пушкине. Через несколько дней в зале оперного театра была назначена лекция Брюсова «Поэзия Армении».

Все с величайшим нетерпением ждали появления Брюсова. Выходит Брюсов. Весь зал стоя приветствует Валерия Яковлевича. Высокий, строгий, худой, в наглухо застегнутом черном сюртуке, с скрещенными на груди руками, начал свою лекцию Брюсов. Все затаили дыхание, боясь пропустить хотя бы одно слово. Вначале речь его была немного тиха, спокойна, но чем дальше, тем громче стал звучать голос поэта, лицо горело неподдельным вдохновением, это вдохновение передалось всем слушателям, а когда Брюсов стал декламировать стихи армянских средневековых поэтов, просто не хватает слов выразить тот восторг, который был на лицах всех присутствующих в зале.

Брюсов декламировал мастерски, видно было, что поэтические красоты стихов созвучны его лире, он искренне был восхищен, и это восхищение преобразило его. Он был уже не тот строгий и спокойный, каким начал свой доклад.

С необыкновенно вдохновенным лицом, с горящими глазами, звонким голосом он без конца декламировал. Так не хотелось, чтобы это очарование кончилось! Но оно, к сожалению, кончилось.

Разве можно передать, что творилось в зале? Все встали с мест, аплодисментам не было конца, бесконечные вызовы, крики «браво», вся сцена была засыпана цветами.

А Брюсов — этот чудесный кудесник, стоял бледный, с опущенной головой и только молча кланялся. Публика долго, очень долго не расходилась, так всех взволновала эта великолепная лекция.

Я и сейчас, когда пишу эти строки, без волнения, без какого-то трепета не могу вспомнить его прекрасную, вдохновенную лекцию.

***

Еще одна встреча с Брюсовым запомнилась мне. Это тоже было в Баку, в семье поэта И. Иоаннисяна. В. Я. Брюсов и его жена Иоанна Матвеевна были приглашены запросто поэтом И. Иоаннисяном. Ц. Ханзадян и я тоже были. Валерий Яковлевич был прост, разговор шел вокруг новинок русской и европейской литературы. Один из сыновей Иоаннисяна очень увлекался поэзией, знал наизусть много стихов Пушкина, сам немного писал. Брюсов попросил его прочесть что-нибудь. Когда юноша кончил, Брюсов стал давать советы начинающему поэту. Он рассказал, какие он знает языки: греческий, латинский, английский, немецкий, французский и др., как много надо учиться, знать русскую и иностранную литературу, и как надо систематически писать ежедневно хотя бы одно стихотворение и без конца работать в области изучения поэзии.

Сам Брюсов поражал всех своей необыкновенной трудоспособностью, глубокой и всесторонней образованностью в соединении с большим дарованием.

П. П. Лазовский

ПОДВИЖНИК МЫСЛИ И ТРУДА

Жизнь не в счастьи, жизнь в исканьи,
Цель не здесь—вдали всегда
Славьте, славьте неустаннее
Подвиг мысли и труда!

Более полувека назад, в 1908 году, я впервые услышал имя Валерия Брюсова.

А было это так.

На четырнадцатом году жизни я приехал из глухого белорусского местечка в Москву и поступил в военно-фельдшерскую школу. Началась серая, неуютная жизнь в закрытом учебном заведении, с раз навсегда заведенным строгим распорядком дня. Единственной отдушиной были воскресные отпуска в город.

Однажды, устав от беспрерывного шатания по шумливым улицам, я зашел в читальню библиотеки имени Пушкина, находившуюся тогда на Немецкой (теперь имени Баумана) улице. Попросил дать что-нибудь из новых книг. Мне подали солидную, необычного формата книгу. Усевшись у стола, уютно освещенного лампочкой под зеленым абажуром, я стал перелистывать желтоватые шершавые страницы. Мелькали имена незнакомых мне писателей и среди них—имя поэта Валерия Брюсова. Начинаю читать:

Царя властительно над долом,
Огни вонзая в небосклон,
Ты труб фабричных частоколом
Неумолимо окружен...

Что-то непонятное. Но дальше:

Драконом, хищным и бескрылым,
Засев —ты стережешь года,
А по твоим железным жилам
Струится газ, бежит вода.

«Дракон?..». Царапающее, пугающее слово. И «железные жилы». Непонятно: как это—железные жилы, да еще по которым струится газ, бежит вода? Перечитываю еще раз, и недоумение возрастает:

Твоя безмерная утроба
Веков добычей не сыта,—
В ней неумолчно ропщет Злоба,
В ней грозно стонет Нищета...

Вот он, оказывается, какой этот удивительный и влекущий город! Его нужно бояться. В нем стонет так знакомая мне нищета. Но тут же, наряду с этим:

Ты, хитроумный, ты, упрямый,
Дворцы из золота воздвиг,
Поставил праздничные храмы
Для женщин, для картин, для книг...

Про нищету забылось, а понравилось другое: в этом городе воздвигаются золотые дворцы для книг,—книги я любил, книги были единственной отрадой в моей безрадостной детской жизни. И город повернулся ко мне новой, интересной гранью.

Повышенный интерес к нему, стремление разгадать жизнь улиц, площадей, высоких домов и людей, населяющих их, подхлестывались странными, трудными для юношеского понимания стихами. Сколько непонятных, таинственных слов! Ими мог распоряжаться только особенный человек—маг и чародей. Почему-то захотелось увидеть их творца.

***

Шли годы. Шла бессмысленная кровавая бойня. Затем свершилась Великая социалистическая революция. Потом—отчаянная схватка интервентов с молодой республикой—гражданская война.

После ранения на фронте я был откомандирован из части в Москву для продолжения образования на медицинском факультете. Занимаясь в холодных аудиториях и лабораториях, я приглядывался к однокурсникам и среди них встретил нескольких любителей литературы. Они, как и я, пробовали свои силы в поэзии и прозе. Нередко, отбросив учебники, мы затевали жаркие дискуссии о будущем литературы. Нам казалось, что революция должна выдвинуть своих поэтов и писателей и потребовать от них новых форм, размеров и ритма. Но о таких поэтах пока не слышно. Новых книг не издавалось—не хватало бумаги. Единственная возможность ознакомиться с новыми, революционными произведениями—послушать выступления поэтов и писателей в различных кафе—кафе поэтов «Стойло Пегаса», а также на литературных диспутах, проводившихся чаще всего в Большой аудитории Политехнического музея. О таких диспутах оповещалось афишами. На афишах встречалось имя Валерия Брюсова, обычно как председателя этих диспутов. Брюсова я уже знал как автора нескольких поэтических сборников с замысловатыми латинскими названиями. И опять явилось желание увидеть и послушать его.

На вечер поэтов в Политехническом музее я с трудом достал билет на галерку. Далеко, внизу, на эстраде, среди восседавших в президиуме лиц, сливавшихся в одно туманное пятно, я пытался рассмотреть лицо Брюсова. Это была безрезультатная попытка. Только когда он поднимался и называл фамилию очередного выступающего поэта, я смутно различал худощавую, подвижную фигуру, но само лицо оставалось неуловимым, расплывчатым, а голос его—тенорковый, глуховатый—еле долетал до моего поднебесья.

Вереница незнакомых, юношески заносчивых и задиристых поэтов читала свои стихи. Потом председательствующий объявил:

— Выступает поэт Сергей Есенин.

Это имя также не задело внимания—такого я еще не слыхал.

Встала неразличимая фигура. Угадывался юноша. Юноша помолчал некоторое время, потом бросил в публику:

— Сорокоуст!..

«Что-то церковное»,—подумал я, но все же стал вслушиваться. И сразу же ухо хлестнули слова о блохах у мерина и другие, не допускавшиеся раньше в поэтический лексикон. Раздался свист, шиканье, крики: «Довольно!.. Безобразие!..» «Нет, нет. Пусть читает... Просим продолжать...» Творилось нечто невообразимое.

Смущенный Брюсов поднялся, долго звенел карандашом о графин, и когда, наконец, публика немного успокоилась, обратился к ней:

— Вы услышали только начало стихотворения и не даете поэту продолжать. Поверьте мне, что в поэзии я кое-что понимаю, и я утверждаю, что стихи Есенина—это самое лучшее из всего, что появилось у нас за последнее время.

Это заявление охладило противников Есенина, и он снова начал читать. Но опять непривычные поэтические образы, и снова шум, крики, свист. И только в третий раз, и опять-таки при том же гаме, Есенину удалось закончить чтение своих стихов.

Это был примечательный для меня вечер: я видел и слышал впервые Брюсова и узнал другого, глубоко заинтересовавшего меня поэта.

***

Как-то, просматривая вечернюю московскую газету, я наткнулся на заметку, в которой сообщалось, что «продолжается прием в Высший литературно-художественный институт». Указывалась и фамилия ректора—Валерий Брюсов.

В то время у меня сложились трудные взаимоотношения с медициной,—объяснять это нет необходимости. Проведя не один день в раздумье, я помчался на Поварскую (ныне улица Воровского, Союз писателей СССР), в приемную комиссию института. Два напечатанных стихотворения, столько же рассказов, несколько газетных заметок да пухлая папка рукописей показались для комиссии достаточным творческим багажом, решили мою судьбу, и я был зачислен студентом литературного института.

***

Отделенный от улицы высокой чугунной решеткой, в глубине обширного двора привольно расположился барский особняк с классическими колоннами и полукруглыми крыльями. Перед ним—зеленая площадка, опоясанная чугунными цепями и обсаженная молодыми яблоньками. Просторно, тихо... Все в облике этого старинного дома настраивало на романтический лад. Романтика охватывала сильнее еще и потому, что этот особняк, как я узнал, был описан Львом Толстым в романе «Война и мир» как дом Ростовых.

И вот мы, только что принятые студенты, сидим в этом доме, в просторном зале с высоким лепным потолком и с волнением ждем ректора, Валерия Брюсова. Неумолчно, как морской прибой, плещется в зале возбуждающий гул разнородных и разновозрастных голосов. С любопытством и настороженным вниманием оглядываю я своих незнакомых еще товарищей по курсу. «Какая смесь одежд и лиц!» Тут и вылинявшая красноармейская гимнастерка, и соседствующий с ней серый мундирчик недавнего гимназиста, и затасканная куртка рабочего, и матросский бушлат, и пиджаки, и телогрейки. Тут же, вперемежку, лихо надвинутая буденновка или красная косынка, или глубокая—не по голове—огромная кепка, из-под которых выбиваются пряди спутанных волос или заплетенные косы... Кто из них будущий поэт, кто прозаик?..

Взгляд перебегает на другое, и я вижу справа большую—во всю стену—картину масляными красками на какой-то мифологический сюжет, а прямо перед собой, в конце зала—две двустворчатые двери, между ними мраморный камин и над ним трюмо в белой, с золотом, мраморной раме. Перед камином кафедра лектора и большой концертный рояль. Две люстры, унизанные хрустальными подвесками, щедро льют свет и отгоняют синие вечерние сумерки, вползающие через высокие узкие окна. Все так торжественно, парадно... И кажется, что вот-вот из двери выйдет стройная Наташа Ростова и с удивлением остановится перед разношерстной, чуждой ей, непрошенной публикой, рассевшейся на некрашеных сосновых скамьях с тонкими гнущимися спинками.

Внезапно гул затих. Все оборотились назад. К кафедре, между рядами скамеек торопливо пробирался седеющий человек. Он слегка сутулится, у него сердитые, густые брови. На лице смущенная, почти детская улыбка, губы вздрагивают, словно сдерживая готовые сорваться слова.

Валерий Брюсов!..

Вот он, этот человек, когда-то возмутивший одних своим знаменитым одностишием, удививший других чеканной формой стихов, упорством дерзновенного и вдохновенного мастерства; человек, смело порвавший со своим прошлым, с литературными соратниками и оставшийся по эту сторону баррикад; человек, перенесший вместе с нами все тяготы гражданской войны—голод, холод; поэт, ставший коммунистом, принявший свой партийный билет как величайшую ценность и залог новой жизни, в стихотворении «Нам проба» предупредивший, что:

Тот враг, кто скажет: «Отдохнуть бы!»
Лжец, кто, дрожа, вздохнет: «Нет сил!»

Так мог сказать только поэт-гражданин, ни на минуту не сомневающийся в победе социализма; человек, которого ни «холод, голод, тьма» не смогут остановить на пути к ясно осознанной, манящей цели—к коммунизму...

И вот он вошел в нашу семью, чтобы научить нас трудному, сладостно-мучительному мастерству... Как не забиться сильнее восторженному сердцу, как не прерваться дыханию в присутствии этого человека!..

Он стремительно подошел к кафедре, скользнул взглядом по приткнувшейся у рояля прозаической классной доске, укрепленной на вычурном мольберте, разложил на рояле вместительный порыжевший портфель, стал перебирать какие-то листки, раскрывать тетрадки. Изредка поднимая голову, любопытствующе оглядывает аудиторию. И тогда высокий лоб, изрезанный мелкими морщинами, и седеющая—клинышком—бородка как бы удлиняют его лицо. Я напряженно изучаю его, запоминаю. Оно немного усталое. Утомленные, но все же молодо горящие глаза. На лице появляется румянец, смущение, теплота.

Руки его наконец оторвались от листков, он приветливо оглядел нас, тихо откашлялся и начал свое вступительное слово. Он говорил о целях и задачах нашего института—этого первого в мире необычного и своеобразного высшего учебного заведения, о том, чему и как будут в нем обучать. В задачу института входит выявить таящиеся в народе таланты, помочь им овладеть литературным мастерством. Поэзия—это ремесло. Ему можно и должно учиться, им нужно овладеть, как овладевают вообще всяким ремеслом, овладеть техникой словесного письма. Для этого надо много и упорно работать, учиться, потому что для овладения техникой письма, кроме техники в узком смысле слова, необходимо широкое литературное образование, глубокое ознакомление со всеми культурными ценностями, которые перешли к нам в качестве наследства от прошлого. И, конечно, усвоение определенной идеологии—нашей, пролетарской идеологии. Овладение этой идеологией—главное.

— Гениев—писателей и поэтов из вас здесь, может быть, и не сделают,—закончил свою речь Валерий Яковлевич,—но литературно образованными людьми, культурными работниками вы будете. А нашему государству очень нужны свои кадры культурных работников.

Начались лекции. К преподаванию были привлечены известные литературоведы, критики, поэты, писатели, переводчики, преподаватели общеобразовательных дисциплин. Каждый день, вернее—вечер (занятия были вечерние)—я слушал об искусстве—поэзии, живописи, музыке. Это было погружение в необычный мир, захватывающий человека целиком, очаровывающий его. Сам Валерий Яковлевич читал историю античной литературы. Что это были за лекции, и как он читал их! Какой-то каскад блестящих мыслей, неожиданных откровений, глубокое проникновение в дух и особенности изучаемой эпохи. Слушаешь, бывало, его лекции, или участвуешь в собеседованиях-семинарах и диву даешся: как много отпущено этому человеку! Это же явная несправедливость природы: нельзя одного награждать таким богатством знаний. Широта его интересов изумительна: он и замечательный поэт, и увлекательный романист, и ученый-историк литературы, и блестящий переводчик, и

активный общественный деятель. Случалось—отсутствовал по болезни кто-нибудь из профессоров, и Валерий Яковлевич замещал отсутствующего и блестяще проводил лекцию на тему, которую должен был читать заболевший преподаватель: будет ли то лингвистика, или история математики, или еще какая-нибудь другая отрасль науки или искусства. Вся жизнь его—это неистребимая жажда знаний. Но знания были для него нужны не сами по себе, а для познания истины, для отыскания путей, ведущих человечество к счастливой, справедливой жизни. «...Если бы мне иметь сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня»,—сделал он однажды запись о самом себе. Это, приобретенное им в течение многих лет богатство он щедро раздавал нам, превращая его для нас в ни с чем несравнимую радость познания нового.

***

Нам он выдвигал требование о необходимости глубокого изучения иностранных языков и особо останавливался на латинском языке.

— Зная латинский язык, вы сможете быстро изучить любой другой европейский язык. А как он благозвучен, как благороден!..

И Валерий Яковлевич начал декламировать по-латыни стихи Овидия.

Латинский язык я немного знал и раньше, еще с фельдшерской школы и медицинского факультета и ничего особенного не находил в нем. Но в чтении Валерия Яковлевича звучала музыка. Лицо его пылало, в глазах светился несвойственный возрасту блеск; он весь преображался, и мы видели уже не требовательного профессора, а вдохновенного поэта, в звучных строфах изливающего скорбную душу другого поэта-изгнанника, сетующего на злую судьбу.

***

Однажды Валерий Яковлевич дал нам задание—написать стихи, близкие по духу пушкинским—по размеру и стилю «Медного всадника», но чтобы они были не подражанием, а совершенно оригинальными.

Через неделю, когда мы собрались на очередное занятие по стихологии, он спросил:

— Что же, приготовили?

Никто из нас, конечно, этого задания не выполнил. Мы смущенно молчали, некоторые виновато и робко оправдывались.

—Ну, а я свое слово сдержал и прочту вам стихи.

Валерий Яковлевич встал. Охватив тонкими кистями спинку стула и слегка наклоняясь вперед, начал читать «Вариации на тему «Медного всадника»:

Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.
Дождь мелкий моросил. Туман
Все облекал в плащ затрапезный.
Все тот же Медный великан,
Топча змею, скакал над бездной...

Стихи лились. Все больше и больше разгорался взгляд чтеца, устремленный куда-то вдаль, поверх наших голов, словно следивший за неистовым галопом медного всадника; голос повышался, но без обычного у поэтов декламационного завывания, приобретал звучность и торжественность.

Долгое чтение утомило Брюсова, но закончил он с прежним подъемом:

Уже скакал по камням града—
Над мутно плещущей Невой—
С рукой простертой Всадник Медный...
Куда он мчал слепой порыв?
И, исполину путь закрыв,
С лучом рассвета бело-бледный,
Стоял в веках Евгений бедный...

Великая любовь к Пушкину прозвучала в этих «Вариациях». Так может любить и ценить только поэт поэта.

Восхищенные силой поэтического вдохновения, проявившегося чуть ли не на наших глазах, мы были горды своим учителем и долго молчали. Нарушил молчание сам Валерий Яковлевич. Он смущенно сказал:

— Я кончил, товарищи... Все.

И, опустившись в кресло, тяжело закашлялся. Покраснело от натуги лицо, судорожный кашель выдавливал слезы. Валерий Яковлевич комкал в сжатой ладони платок, прикрывая им рот, чтобы сдержать и заглушить кашель.

— Прочтите еще раз,—попросил один из студентов.

Брюсов привстал и, пожимая недоуменно плечами, спросил:

— Нужно ли?..

— Просим!.. Еще раз!—послышалось несколько голосов.

Это было варварством. Стало обидно за товарищей, которые не понимали, как утомительно для Валерия Яковлевича повторное чтение большого стихотворения.

— Товарищи, Валерию Яковлевичу тяжело... Вы же видите, что его душит кашель,—крикнул я срывающимся голосом.

Брюсов смущенно улыбнулся, кивком головы попросил меня сесть и сказал:

— Нет, ничего. Мне не трудно. Если нужно, я прочту.

Привстал с кресла и снова, в настороженной тишине, с прежним воодушевлением повторил стихотворение.

Как и прежде, наступило минутное благодарное молчание. И только, когда мы немного пришли в себя, Валерий Яковлевич приступил к намеченному по расписанию занятию.

***

16 декабря 1923 года в Большом театре, в Москве, состоялось чествование Валерия Яковлевича по поводу его полувекового юбилея. Торжественное собрание открыл нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский. Он сделал доклад о творчестве поэта. После речи Луначарского начался концерт. Артистами Камерного театра был исполнен акт из трагедии Расина «Федра», переведенной Брюсовым с французского. Артисты театра Мейерхольда исполнили акт из трагедии Валерия Яковлевича «Земля». Потом шла симфоническая поэма «Пан» в исполнении студии Инны Чернецкой. Романсы на слова Брюсова исполнила артистка Большого театра Держинская. Стихи юбиляра прочла артист-

ка Малого театра Смирнова. Поэты Василий Каменский, Владимир Гиляровский и Иван Рукавишников читали свои стихи, посвященные юбиляру.

По окончании концертного отделения началось чествование Валерия Яковлевича. В нем приняли участие представители литературных, театральных, художественных и научных организаций Москвы. От имени Президиума Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Брюсова приветствовал товарищ Смидович и передал ему почетную грамоту, в которой Президиум ВЦИК-а благодарил поэта за его выдающиеся заслуги перед народом.

Особенно волнующим, сердечным было выступление представителей армянского народа—музыкантов и певца-ашуга. Под аккомпанемент своих национальных инструментов ашуг исполнил песню выдающегося армянского поэта Саят-Нова. Многие его стихи Брюсов перевел на русский язык. После нескольких песен ашуг направился к юбиляру, опустился перед ним на колени и молча положил к его ногам кяманчу. Это было так неожиданно. Валерий Яковлевич встал. Он был сильно взволнован. На его глазах показались слезы. Он обнял певца.

Этот трогательный момент чествования был завершающим выражением благодарности и признательности юбиляру за его громадный труд—перевод и редактирование произведений многих армянских поэтов. Эти переводы составили солидный том—антологию «Поэзия Армении». После выступления ашуга было зачитано постановление Совнаркома Армении о присвоении Брюсову звания Народного поэта Армении.

Вместо ответной речи Валерий Яковлевич прочел свои последние стихотворения. Среди них были уже знакомые мне «Вариации на тему «Медного всадника» и новые для меня «Москва» и другие стихотворения.

Когда Валерий Яковлевич кончил, раздались такие аплодисменты, что, казалось, в это огромное здание ворвалась неистовая буря. Восторг, любовь и уважение к неутомимому труженику, поэту, ученому и гражданину выявились в долю несмолкаемой овации. А он, взволнованный, растерянный, смущенный всем этим, не переставая, кланялся и сконфуженно отходил в глубину сцены.

***

Через несколько дней после чествования я зашел в служебный кабинет к Валерию Яковлевичу по каким-то студенческим делам. Поздравив его с минувшим юбилеем, я пожелал ему благополучно дожить до следующего—60-летнего, а затем и до других дат его богатой жизни. Валерий Яковлевич, с несвойственной для него суровостью, прямо огорошил меня:

— Нет уж, спасибо... Хватит и одного!

И тут, всматриваясь в помрачневшее лицо учителя, мне вдруг стала понятна эта его ожесточенность. Вспомнились строки его автобиографии, в которых он с горечью и обидой говорит о том, как его долго не признавали поэтом, какими насмешками, глумлением, даже оскорблениями сопровождались его первые шаги на поэтическом пути. Слишком много, должно быть, пережил он, перестрадал, передумал горьких дум, прежде чем пришла к нему сегодняшняя любовь народа... Все это, конечно, не могло пройти безболезненно и все это промелькнуло перед ним в эти юбилейные дни. И иного восклицания я, конечно, не мог сейчас ожидать.

***

При всяком обращении нас, студентов, к Валерию Яковлевичу лицо его из сурового, сосредоточенного, порой как будто сердитого—делалось ласковым, излучало скрытую нежность. Казалось, он готов сделать для нас все, что может. И он действительно делал все и для самого института, создателем и душой которого он был, и для каждого из нас в отдельности.

Припоминаю такой случай. При поступлении в институт мы сдавали коллоквиум по некоторым общеобразовательным предметам. В это время в аудиторию зашел Валерий Яковлевич. Мой сосед что-то замялся при решении алгебраической задачи. Заметив угрожающую молодому поэту заминку, Брюсов пододвинул к себе листок с условием задачи, решил ее и, передавая решение соседу, тоном извинения тихо проговорил:

— Вот как нужно решать, видите: ничего трудного нет. Почему вы замялись—не пойму.

И другой случай. Сдавал я профессору Цявловскому, известному пушкинисту, экзамен по истории русской литературы. Достался мне билет по «Евгению Онегину». Все шло гладко. Я сравнительно бойко отвечал на все вопросы и уже готов был услышать обычное: «Довольно. Садитесь», как в аудиторию стремительно вошел Брюсов и сел рядом с экзаменатором. Цявловский, не желая, видимо, при появлении ректора так быстро отпустить студента, задал новый вопрос:

— Скажите, где остановилась Татьяна Ларина по приезде в Москву?

Вопрос не каверзный, ответить на него—пустяковое дело. А между тем, словно затмение какое-то нашло на меня. В голове все перемешалось, полнейший сумбур. Неужели я испугался появления ректора? Я стоял с отнявшимся языком, зло проклиная себя: ну как можно забыть адрес московских знакомых Лариных?.. Я ведь знал это, знал и ответил бы на этот вопрос без запинки. А теперь, перед кем можно было бы щегольнуть отличным знанием предмета, стою перед ним истуканом. Ведь это же — Валерий Брюсов... ректор... Валерий Брюсов— поэт... Он ждет моего ответа. Позор, позор!..

А Валерий Яковлевич, как будто с укором, смотрел на меня, а потом какая-то лукавинка заискрилась в его глазах. «Ну, ну!.. Неужели, забыл?»—казалось, подбадривал он.

— Ну, так где же остановилась Татьяна по приезде в Москву?— недовольно повторил свой вопрос профессор.—Может быть, вы обратитесь в адресный стол за справкой?

И тут на помощь мне пришел Валерий Яковлевич. Отбивая пальцами по столу такты, он тихонько начал произносить известные строчки, долетавшие до моего обострившегося слуха:

В сей утомительной прогулке
Проходит час-другой, и вот,
У Харитонья в переулке
Возок пред домом у ворот
Остановился...

«Ну, конечно же, у Харитонья в переулке, это недалеко от Красных ворот»,—вспомнил я, досадуя, что ответ мне подсказан. И пролепетал:

— У Харитонья, в переулке, жила тетка Лариных...

Глаза Валерия Яковлевича смеялись. Насупленный Цявловский—не разберешь: то ли слышал подсказку, то ли нет,—недовольно процедил:

— Садитесь. Только предыдущий ваш ответ спас вас от «неуда», а то и от повторного прихода ко мне.

Можно понять, в каком состоянии выходил я из аудитории...

***

Не помню уж по какому случаю у нас была организована скромная вечеринка. Участников было мало—не все знали о ней. В разгар веселья, когда между танцами и песнями затеяли какую-то игру, чуть ли не детскую, вроде «кошки-мышки», в аудитории незаметно появился Валерий Яковлевич. Он остановился у двери, с любопытством наблюдая за игрой. Одна из студенток втянула его в эту игру. И Валерий Яковлевич, забыв свое положение, отбросив всякую официальность, принял самое деятельное участие в нашем веселье. Он бегал, ловил, увертывался, приседал, и заразительно смеялся при всякой удаче. По всему было видно, что он чувствует себя с нами хорошо, проявляя непринужденную простоту. Незабываемый этот вечер навсегда остался в незатухающей памяти. Я с большой радостью вспоминаю о нем: мы, его ученики, имели редкое счастье слышать искристый, заразительный, чуть приглушенный смех своего учителя; знать его не только как замечательного поэта и преданного своему делу ректора и профессора, но и как человека, с которым мы повседневно встречались, разговаривали, узнавали его большую, богатую жизнь...

***

Сентябрь 1924 года.

Ясные, погожие дни ранней московской осени.

В это суматошное время начала нового учебного го-

да как-то остро ощущалось отсутствие друзей, товарищей, преподавателей. Особенно удивляло нас, что не было лекций Брюсова. Потом выяснилось, что он отдыхает где-то на юге, кажется, в Коктебеле, на даче у Максимилиана Волошина. А в конце месяца до нас дошла зловещая весть: Валерий Яковлевич серьезно болен. Он уже здесь, в Москве. Надежды на скорую встречу—никакой. Тех своих товарищей, которые по делам института навещали больного на дому, мы с затаенным страхом расспрашивали о состоянии здоровья Валерия Яковлевича. И как прилив волн—до нас доходили слухи то обнадеживающие, то удручающие: то Валерию Яковлевичу лучше, то в состоянии его здоровья наступило ухудшение.

Неведение тянулось мучительно долго.

В один из дней октября—именно 9 числа, я поднимался по лестнице института. На доске примелькавшиеся институтские объявления закрыл лист ватмана: очерченное черной каймой, полоснуло сердце извещение: «Сегодня, в 10 часов утра скончался Валерий Яковлевич Брюсов». На другой стене, под карнизом, длинная полоса кумача:

Жду, на какой строфе случайной
Я с жизнью оборву свой стих...

Да, оборвалась жизнь, и оборвался стих...

В большой аудитории—роща пальм. Черным крепом затянуты хрустальные люстры. В пестром обрамлении цветов и венков утопает дубовый гроб. В нем исхудалое заострившееся лицо, такое знакомое, дорогое. Неподвижно застыли фигуры почетного караула. Скорбно поникли лица родных, близких, друзей. Неумолкая, звучат щемящие звуки «Реквиема», траурные мелодии Шопена...

Началась гражданская панихида.

А через два дня—последний путь—к кладбищу Новодевичьего монастыря. Там, у седой стены—могила, траурные речи. Физическое небытие—для тела, и бессмертие для творений, создавших нерушимый памятник поэту, учителю, гражданину:

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.

. . . . . .

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.

. . . . . .

Венчай мое чело, иных столетий слава,
Вводя меня в всемирный храм.

III

СООБЩЕНИЯ

Б. М. Сивоволов

НЕОПУБЛИКОВАННАЯ СТАТЬЯ В. БРЮСОВА «НАШЕ БУДУЩЕЕ»

В публицистическом наследии В. Брюсова пооктябрьского периода обращает на себя внимание неопубликованная статья «Наше будущее»[1]. Статья готовилась Брюсовым к печати, но по неизвестным причинам не была отослана по назначению. Нет, к сожалению, точных сведений о том, для какого именно печатного органа она предназначалась. Есть, однако, предположение, что указанный материал скорее всего намечалось послать в журнал «Творчество»; там Брюсов печатался после Октября и—как утверждает вдова поэта И. М. Брюсова—считал этот журнал «наиболее подходящей для своих выступлений трибуной»[2].

Чем же интересна эта статья?

Кратко на это можно было бы ответить так: стрем-

---

1 Машинописная копия, состоящая из шести страниц и подписанная В. Брюсовым, впервые обнаружена в архиве поэта в 1957 году. В настоящее время статья «Наше будущее», как и весь архив В. Брюсова, находится в Рукописном отделении Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина в Москве. Фонд № 389, единица хранения не определена.

2 Считаю своим долгом принести благодарность И. М. Брюсовой за любезное содействие в работе над архивными материалами В. Я. Брюсова.

лением раскрыть ту огромную пользу, которую может принести новой России освоение национального культурного наследия.

Известно, что в своем художественном и научном творчестве В. Брюсов часто обращался к истории и судьбам европейских и афро-азиатских стран. Объяснялось это нежеланием уйти в глубь веков и сосредоточиться на вопросах, далеких от текущей жизни. Наоборот, интерес В. Брюсова к седой древности в значительной степени объяснялся поисками смысла того, что волновало его в современной действительности. Взять хотя бы такую брюсовскую работу, как «Учители учителей»[1] О чем бы здесь ни говорилось—о древнейших культурах Европы или Афревразии—подтекстом всегда являлась мысль о ближайшем будущем, о судьбах европейской культуры XX века.

Еще более характерна направленность такой статьи В. Брюсова, как «Эпоха чудес». Говоря о выдающихся достижениях современной науки и техники, о развитии наиболее крупных социально-политических событий конца XIX—начала XX века, В. Брюсов подчеркивает особое значение последнего «чуда»—Великого Октября. Октябрьский переворот представлялся Брюсову грандиозным событием, «чудесность» которого была привлекательна именно своей разрушающей старый мир силой и приближающей Россию к новому, социалистическому строю. В этом сказались историзм мышления и патриотические устремления поэта.

Но при всей широте исторического кругозора и остроты исторического зрения В. Брюсова ему недоставало научного представления о развитии общества. Уязвимым местом брюсовского «историзма» являлась усвоенная им идея повторяющихся циклов, идущая от политических учений Аристотеля и Полибия, а также от Вико. Сущность этой идеи особенно ярко проявилась в «Учителе учителей» и в «Эпохе чудес». Так, например, приветствуя Великую Октябрьскую социалистическую революцию, В. Брюсов писал, что «...Уроки прошлого заставляют нас думать, что современная «эпоха чудес» есть тоже вестница некоей грандиозной мировой ката-

[1] В. Брюсов, Учители учителей, «Летопись», 1917, №№ 5—10.



Мемориальная доска на доме № 30 по проспекту Мира (бывшая 1 Мещанская улица), где Валерий Яковлевич Брюсов жил с 1910 года до конца своих дней.

строфы и, может быть, мы уже вступили на первые ступени лестницы, обрывающейся в неизмеримые глуби»[1].

Таким образом, весь ход истории еще представлялся В. Брюсову как некий замкнутый круг, в котором человечество, пройдя через положенные ему циклы общественного и культурного развития, в результате «мировой катастрофы» вновь возвращается, так сказать, на «круги своя».

Публикуемая ниже статья В. Брюсова «Наше будущее» является свидетельством того, как в процессе восприятия Октября подвергались изменению взгляды поэта на историю, как идея созидания и укрепления нового общественного и государственного строя начинает все более утверждаться в его сознании, вытесняя прежние идеалистические заблуждения.

В этом был тот важный и знаменательный сдвиг, который впоследствии обусловил активное участие В. Брюсова в строительстве социалистической культуры и вступление в ряды Коммунистической партии.

Статья В. Брюсова «Наше будущее» имеет три варианта. В первом, озаглавленном «Судьба России и русская интеллигенция», дается только оценка общественно-политического, экономического и военного положения России в конце первой мировой войны. Во втором варианте статьи, приобретшем несколько измененное название—«Наше будущее. Л—Х кружок и русская интеллигенция»—есть существенное прибавление к тому, что содержится в первоначальном наброске статьи. В частности, здесь дана высокая патриотическая оценка русской науке, литературе и искусству, которые, по мысли В. Брюсова, входя в арсенал духовной культуры нашей Родины, должны сыграть важную роль в ее революционном обновлении. Наконец, третий, окончательный вариант статьи, получивший название «Наше будущее», вобрал значительную часть двух предыдущих вариантов, многое в них отбросил и существенно уточнил отдельные формулировки авторских высказываний на общественно-политические и другие темы. От этого последняя редакция статьи значительно выиграла, стала лучше, хотя окончательно и не избавлена от целого

[1] В. Брюсов, Эпоха чудес, «Новая жизнь», 1 июня (19 мая) 1918, № 1.

ряда ошибочных положений. Вместе с тем сопоставление вариантов статьи наглядно свидетельствует о том, как от незрелых, наивных и просто неправильных представлений В. Брюсова о событиях войны, февральской и Октябрьской социалистической революции и связанных с этим суждений о науке, литературе, искусстве, культуре вообще, поэт приходил к более правильным взглядам и оценкам.

И последнее. Несмотря на тщательную работу В. Брюсова над рукописью статьи «Наше будущее», она все же не может считаться окончательно отредактированной; нет указаний и на время, когда она была написана. Но, исходя из ее содержания, особенно в той части, где говорится о резкой перемене в отношении европейских государств к новой России, потерявшей из-за хозяйственной разрухи значение богатого рынка, лишенной международного кредита,—наиболее вероятное время ее написания—первая половина 1918 года.

Уже тогда, раздумывая над судьбами России, вступившей на путь коренной перестройки общественной жизни, В. Брюсов стремился заглянуть в будущее. Нельзя сказать, чтобы оно рисовалось ему в тонах безнадежно мрачных, пессимистических, но, видимо, трудности возрождения новой России из старой нелегко вязались с представлением поэта о революции как о явлении, главным образом, разрушительного, нежели созидательного порядка.

С этим связаны серьезные ошибки В. Брюсова и в оценке той роли, которую он отводил культуре в общественном развитии. Еще не видя за экономическими, военными и другими трудностями созидательного, творческого начала революции, но признавая, что советской республике «придется долго исправлять разруху... народного хозяйства», В. Брюсов призывал опереться в первую очередь на «духовные богатства», «духовное творчество» народа. Такая наивная в политическом отношении точка зрения была выражением идеалистических взглядов на историю, допускавшая отрыв культуры от ее материальной основы. В данном случае выдвижение на первый план не первоочередных, неотложных вопросов, связанных с завоеванием политической власти, восстановлением и развитием экономики страны, а проблем культуры, характеризует В. Брюсова как

человека, хотя и мечтавшего о подлинной славе своей родины, но, к сожалению, не видевшего путей ее действительного возрождения. Кроме этого, рассуждения Брюсова о культуре, ее роли в строительстве новой жизни носили еще отвлеченный характер, поскольку в них отсутствовала мысль об отношении пролетариата к культурному наследию прошлого. А без решения этой проблемы, тесно связанной с идеологией рабочего класса, В. Брюсов, разумеется, не мог дать ясный ответ на вопросы дальнейшего развития культуры социалистического общества. Это стало доступно ему лишь несколько позже, когда в результате влияния ленинских идей[1] В. Брюсов сумел определить свое понимание смысла и задач пролетарской культуры[2]. Однако прежде чем это случилось, В. Брюсову предстояло преодолеть свои идеалистические взгляды на историю и в корне изменить старые социально-политические воззрения. В статье «Наше будущее» мы и видим первую попытку В. Брюсова осмыслить Октябрьский переворот как начало той исторической эпохи, которая уже не подвержена прежним «закономерностям» повторяющихся циклов. Именно на этой основе появилась и все более укреплялась вера В. Брюсова в разумный и справедливый порядок жизни, который должен стать непреоборимой силой общественного прогресса. Отсюда те здоровые патриотические призывы поэта к интеллигенции, которую он убеждает отказаться от корысти, легкомыслия, себялюбия в отношении к своему делу, чтобы деятельно участвовать в строительстве новой культуры, имеющей, по его словам, большое общенародное значение, равное подвигу[3]. Правда, высказывая справедливые суждения о том, что «интеллигенция должна работать для

[1] «Мне на долю выпала честь в беседах с высокодаровитым поэтом развить те идеи в отношении к старой культуре, директирование которых дано было нам партией и, прежде всего, незабвенным учителем». (Из воспоминаний А. В. Луначарского о В. Брюсове, «Памяти Валерия Брюсова». Издательство книжн. сектора ГУБОНО, Ленинград, 1925, стр. 19—20).

[2] В. Брюсов, Пролетарская поэзия, В кн.: В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах. Том 2, ГИХЛ, М., 1955.

[3] Ср. эту мысль с содержанием стихотворения В. Брюсова «Товарищам интеллигентам», написанном в 1919 году.

народа, обогащая сокровищницу духовных ценностей», В. Брюсов преувеличивал роль носителей «духовного творчества», считая их «единственными представителями народа перед человечеством», но, видимо, это явилось рецидивом прежних представлений об интеллигенции как некоей самостоятельной силе в обществе. Однако нельзя не отметить, что статья В. Брюсова «Наше будущее» (учитывая, конечно, ее недостатки) выгодно отличалась от вульгаризаторских установок пролеткультовцев, стремившихся строить свою особую пролетарскую культуру, свободную от достижений культурного наследия прошлого и созидаемую без помощи интеллигенции. А это, несомненно, свидетельствовало о том, что взгляды В. Брюсова на культуру были гораздо прогрессивнее, чем у деятелей Пролеткульта и, скажем, ближе к тому, что делала Коммунистическая партия в области культурного строительства в те годы.

Есть в статье «Наше будущее» некоторые оценки явлений литературы и искусства, как, впрочем, и отдельные выражения, требующие объяснения. Нельзя, например, согласиться с тем отвлеченным утверждением В. Брюсова, что «творчество и проповедь Толстого сделали больше в смысле «признания» нас Европой, чем все победы императоров, от Петра до Николая». Общеизвестно, что величие Л. Толстого как художника и проповедника определяется не тем, что его творчество и учение признали и оценили в Европе больше, чем победы известных русских царей, а в том, как говорил В. И. Ленин, что все это «отражает, по-своему, мировое значение русской революции»[1].

Ошибочным было и отношение В. Брюсова к крайне реакционному немецкому философу Ф. Ницше. Тот факт, что последний считал себя учеником Ф. М. Достоевского, вряд ли делает честь русской литературе, т. к. великий русский писатель, при всех его заблуждениях и противоречиях, был гуманистом, защитником униженных и оскорбленных, в то время как Ф. Ницше проповедывал звериный индивидуализм, внушал презрение и ненависть к народным массам.

Следует также сказать и по поводу того, насколько прав был В. Брюсов в умении понять стремление русских писателей и художников к «международности». Ссылаясь на Достоевского, специально выяснявшего эту особенность в творчестве Пушкина, В. Брюсов приходит к выводу, что способность «усвоять себе формы искусства всех веков и стран» была якобы неплодотворной ни для таких художников, например, как Брюлов, Репин, Серов, ни тем более для представителей буржуазного искусства—Бенуа, Бакст, Сомов и др. С этим, разумеется, согласиться нельзя, если учесть, что творческое освоение опыта выдающихся мастеров мировой живописи не только не ослабляло национальную самобытность многих талантливых русских художников, но и помогало ей выявиться в полной мере.

Весьма несправедливо поступил В. Брюсов и тогда, когда, говоря о всемирно известных завоеваниях русских ученых, счел возможным рядом с именами Менделеева и Мечникова упомянуть имя философа-идеалиста Вл. Соловьева, которого продолжал считать выдающейся личностью. Подчеркивая это, В. Брюсов указывал на значительно большее, по его мнению, влияние Вл. Соловьева, чем влияние идеолога империалистической буржуазии А. Бергсона. Но именно такое сравнение мистика и идеалиста Вл. Соловьева с главой философии интуитивизма А. Бергсоном наилучшим образом доказывало, что В. Брюсов, уже ставший на путь переоценки ценностей и стремившийся глубоко разобраться в смысле революционных преобразований России, все еще был не свободен от влияния буржуазных философских воззрений.

На это указывают и другие факты. Так, например, желая подействовать на сознание буржуазной интеллигенции, знания и опыт которой могли бы стать полезными для революции, В. Брюсов призывал отказаться от себялюбия, партийности и материальных расчетов. Но как бы ни был благороден по своим целям подобный призыв, он не устранял весьма существенного заблуждения В. Брюсова—приравнивание партийности к себялюбию. Ошибка, разумеется, не случайная для писателя, но одна из тех, которая продолжала напоминать, что «грехи» В. Брюсова, связанные с его давней статьей «Свобода слова», были все еще не преодолены.

Таковы замечания по частным вопросам брюсовской статьи. Общий же итог, из нее вытекающий, следо-

[1] В. И. Ленин «Л. Н. Толстой». Собр. соч., т. 16, стр. 293.

вало бы свести к тому главному мотиву созидания новой жизни, который отчетливо зазвучал в статье и получил дальнейшее развитие в творчестве В. Брюсова. Он стал ярчайшим свидетельством того, что прежние представления поэта о революции как явлении преимущественно разрушительного порядка утрачивали свою силу и сменялись более правильными. Это был важный сдвиг в мировоззрении В. Брюсова, говоривший о ломке во взглядах поэта, связавшего свою судьбу с революционным народом.

Начальный момент идейной эволюции В. Брюсова под влиянием событий Октябрьской революции и отражает статья «Наше будущее».

Валерий Брюсов

НАШЕ БУДУЩЕЕ

Когда пишешь статью в наши дни, знаешь наверное, что ей суждено устареть к завтрашнему утру, если не сегодня вечером. События, и события огромного исторического значения, сменяются с быстротой, которую называют головокружительной. Ни в частной жизни, ни в судьбах нашей родины не обеспечен следующий день, и никто не возьмется пророчествовать, что будет с нами через год, через месяц, через неделю. Мы не уверены даже, что будет читаться на будущих картах Европы, в пределах Восточной низменности, где текут Днепр и Волга: широкой лентой слова—«Российская республика»? шрифтом в разрядку—«Федерация народов России»? или много разных надписей, среди которых одна в ряду других—«Московская республика», если только не «Московское царство»? Как сложатся политические отношения государств и народов Европы в близком будущем, какое место займут среди них Россия и русские, все это—вопросы, на которые каждый затруднится дать решительный ответ.

Есть, однако, некоторые стороны этого близкого будущего, уже теперь выступающие совершенно отчетливо. Не весело быть зловещим пророком и предрешать дурное, но и не должно закрывать глаза на то, что видишь ясно и явно. Если вообще мрачен сумрак, окружающий

настоящее, то черты будущего, выступающие из него, может быть, еще чернее и суровее. Можно, с полной уверенностью, сказать одно: как бы отчетливо ни повернулся дальнейший ход событий, какие бы нежданные удачи ни ожидали нас на пути, пусть даже исполнятся все самые заветные надежды наших оптимистов, все равно—нам предстоит еще годы и годы переживать тяжелую эпоху. Если даже страшные потрясения нашего времени выведут нас на светлый путь свободы и демократизма, благополучия и преуспеяний, все равно—последствия пережитых потрясений будут чувствоваться долго и остро.

[В самом деле, разве не явно, что большая часть из того, на что опиралось прежнее значение России, поколеблена или уничтожена. Россия выйдет из современного кризиса во всяком случае территориально уменьшенной, в военном отношении ослабленной, значительно обедневшей, с расстроенным хозяйством... Россия старого режима хвалилась огромным протяжением империи, громадностью своей армии, неисчислимыми, казалось, ресурсами страны. Пусть все это было—призрачно, обманчиво; пусть взамен утраченного мы приобретем подлинные ценности; несомненно, однако, что утрата земель, ослабление военной силы, расстройство государственного хозяйства, все это...][1].

Еще недавно никто не оспаривал у России права считаться великой державой. В общем представлении она была чем-то огромным, несколько таинственным, скорее—страшным, чем привлекательным. Европу поражала необъятность этой империи, заполнявшей чуть ли не на половину в каждом из двух материков; военная мощь России казалась несломимой, благодаря бессчетному «запасу живой силы» (как тогда говорили); русское правительство пользовалось широким кредитом, так как капиталисты всех стран верили в неисчерпаемость «естественных богатств» нашей страны; для промышленных государств русский рынок рисовался, как некое Эльдорадо, сулящее бессчисленные барыши. Европа плохо знала Россию, не знает ее и поны-

[1] Весь этот незаконченный абзац, взятый нами в скобки, перечеркнут В. Брюсовым.

не[1], но всегда несколько боялась ее, даже после Японской войны, всегда надеялась хорошо поживиться на наш счет, ссужая нам деньги, всячески эксплуатируя нас, и потому сознавала, что следовало бы узнать ближе этот «северный Сфинкс». Последние десятилетия Россию в Европе изучали, к ней внимательно присматривались,—хотя пока и без особого успеха.

Такое отношение к России несомненно должно измениться. Пусть даже нам удастся с честью и сравнительно благополучно выйти из переживаемого кризиса; пусть он даже послужит нам только на пользу, и, сняв с нас маску призрачного и ложного империалистического величия, даст нам возможность выявить наше истинное значение... Все равно, пройдет очень много времени, пока это будет понято и осознано другими народами. В ближайшее же время они будут видеть лишь одно: разрушение того гиганта, который два столетия страшил их. Территориально ограниченная (и кто знает, насколько!), с ослабленной, если не уничтоженной военной мощью, лишенная международного кредита, утратившая свое значение богатого рынка, в виду расстройства народного хозяйства, будущая Россия будет представляться Европе чем-то, почти не заслуживающим внимания. Ее вычеркнут из списка «великих держав», а русских из числа «великих народов». Россия, для «среднего человека» в Европе станет тем же, чем мы считали, напр., Персию,—ничтожными остатками когда-то великого прошлого.

Разумеется, такой взгляд будет ошибочен. Какие бы испытания еще не предстояли России и русским, наша тысячелетняя культура не может быть сметена за одно пятилетие неудач. Но Европа, та Европа, которая,—повторяю,—все еще не знает нас, легко поверит,

[1] Впрочем, немцы в этом отношении составляют исключение. Извиняюсь, что беру самого себя в пример (просто-потому, что он мне более знаком), скажу, что мне известно более 50 переводов моих произведений на немецкий яз. (в том числе 9—в отдельных изд.), но только 25—на французский, всего 4—6 на итальянский, столько же на английский и т. д. Сколько знаю, таково же **отношение** и переводов других авторов, более распространенных за границей.

что это и могло произойти и произошло; достаточно будет того, что изменится внешность, чтобы она поверила, что изменилась и сущность. И, если нет причин слишком дорожить «суждениями Европы», тем более суждениями «среднего человека», то не следует и пренебрегать всемирно-общественным мнением. Не последнее дело, что видят в нас другие народы, не говоря уже о том, что их точка зрения имеет и практические последствия (для нашей торговли, для курса наших денег, для судьбы русских за границей, купцов, студентов, путешественников и т. д.). Можно и должно, пренебрегая «чужим толком», делать свое дело, но столь же должно и оберегать свое «доброе имя», свою народную честь. И в том будущем, которое открывается перед нами, мы должны будем показать и доказать, что ход истории мог уничтожить Россию, как империю, но не властен, в несколько лет, сделать, чтобы русский народ перестал быть «великим народом».

Было время, когда русские умели заявлять свои права лишь силою штыка; так Петр доказывал под Полтавой, что Россия—европейское государство; так Екатерина, участвуя в дележе Польши, хотела этим доказать, что ее империя имеет равные, и даже большие права, как Пруссия и Австрия; подобные же доказательства приводили и Александр, вводя Людовика в Париж и председательствуя на конгрессах, и Николай, посылая своих солдат против боровшихся за свободу венгерцев, и Александр II и III, грозя армиями то немцам, то туркам, то китайцам... Это время, когда Россия была «грозой Европы», прошло, по-видимому, навсегда, и нет причин жалеть об нем. Наша кровавая слава частью была призрачной, частью—неправой, и называлась «славой» лишь по традиции от тех давних времен, когда человек не знал ничего выше силы. В будущем мы, вероятно, будем лишены возможности таким путем добывать «славу» и такими доказательствами защищать свои права. Но, если бы после того мы, в самом деле, отказались и от **славы** и от **прав**, мы доказали бы этим, что никогда их не были достойны. Наоборот, именно утратив свой обманчивый престиж «грозной империи», мы получим возможность добиваться подлинных прав в семье человечества и подлинной славы в истории.

Может быть, наша территория значительно сузится; вероятно, наша военная сила ослабнет; наверное, наша страна обеднеет надолго; несомненно нам придется долго исправлять разруху нашего народного хозяйства. Но у нас всегда останется то, чего никто не в силах у нас отнять: наши духовные богатства, наша наука, философия, литература, искусства, наше культурное самосознание, достигнутое нами мастерство во всех областях художеств и ремесел. Мы утратим способность грозить материальной силой или подавлять капиталом; но мы сохраним возможность духовного творчества, в области государственного строительства, общественной жизни, знаний и художеств. Энергия культурного творчества не зависит ни от объема государства, ни от его богатства. Раздробленная Италия XV—XVI вв. была учительницей человечества; разорванная на части Польша властвовала над умами гением Мицкевича, Словацкого, Красинского; недавно еще маленькая Норвегия привлекала внимание всего мира голосами Ибсена, Гамсуна и их содеятелей. И, что бы ни ожидало нас в будущем,—большие грозы или нежданное счастье,—мы должны пронести свет нашей национальной культуры сквозь эти бури.

Новое значение приобретает впредь все, что мы сделаем во всех областях духовного творчества.

Такова область творчества государственно-политического. В прежние годы деятельность наших государственных людей была обставлена всевозможными трудностями: личная воля государя, традиции империи, сословный строй и многое другое подрезали крылья таким людям, как Сперанский или деятели эпохи «великих реформ», и совершенно закрывала пути другим, объявляя их «государственными преступниками». Ныне открывается свободный простор для такого рода творчества. Если наши государственные люди, те, которым суждено будет в ближайшие годы стать во главе правительства, сумеют удачно разрешить великие задачи, встающие перед ними, дать России достойный мир внутри и вне, и вывести ее на путь нового процветания,—то будет блестящим доказательством духовных сил русского народа, его зрелости и высокой культурности. Это—то, что мы ждем от наших политических деятелей.

Таковы еще области творчества научного и философского. Уже Ломоносов, два столетия назад, показал, что русский научный гений способен прокладывать новые пути знанию. С тех пор мы давно перестали быть только учениками Европы; во всех сферах знания русские ученые совершали свои завоевания. Но Европа запомнила лишь небольшое число имен, как Менделеев или Мечников в точных науках, как Вл. Соловьев—в философии (да и то влияние последнего нельзя сравнить даже с влиянием, например, Бергсона!). Ученым и философам будущей России предстоит с новой настойчивостью заявить права русской науки. Мы должны объяснить всему миру сделанное нами в этой области и подтвердить свои слова новыми работами. Если русская наука и русская мысль обратят на себя внимание всего человечества, разве это не будет лучшим доказательством, что мы, русские,—один из «великих» народов.

Наконец, таковы же области особенно близкие читателям этого журнала,—творчества литературно-художественного.

Мы давно, и по праву, гордимся нашей литературой. Мы знаем величие нашего Пушкина, но по многим причинам, он—недоступен иностранцам (как и Гоголь). Зато 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. Гений Достоевского заслужил нам уважение утонченнейших умов Европы; Ницше, в те дни, когда называл себя «той высшей вершиной, которой в данное время достигло человечество», почтительно называл автора «Бесов» своим учителем. К этим двум именам должно присоединить имя Тургенева; из новых—Чехова, Горького. На этом не исчерпывается знакомство Европы с нашими писателями: если иностранцы что-либо знают о России, то именно ее литературу. На немецком языке можно найти сочинения едва ли не всех, сколько-нибудь видных авторов.

До сих пор наша литература была нашим лучшим представителем на Западе и на Востоке (напр., в Японии), и она должна сохранить такое положение и в будущем. Русские писатели должны добиться, чтобы их

считали везде, и чтобы их голос свидетельствовал всему миру о значении России и русского народа.

Менее знакомо Западу наше искусство. Это происходит отчасти от того, что мы слишком «международны». Это свойство (превосходно выясненное в Пушкине Достоевским) позволяет нам усвоять себе все формы искусства всех веков и стран, но ослабляет национальное значение нашего художественного творчества. Брюлов не уступал в мастерстве знаменитым итальянцам своего времени; Репин писал портреты с силой Веласкеса; Серов—с проникновением Рембрандта; но иностранцы предпочитают обращаться к самим итальянцам, к самому Веласкесу, к самому Рембрандту. Пусть Сомов столь же изящен, как изысканнейшие мастера XVIII в., а Бенуа оживляет Версаль Короля-Солнца, как если бы был его современником; иностранца более интересует Малявин—с его русскими бабами, Рябушкин—с его «Стрельцами» или «Чаепитием», Юон—с его «городками», и т. под. Все же русское искусство уже являлось победно на берегах Сены и Шпре; парижане добивались русских декораций и парижанки одевались по рисункам Бакста; русский балет «сводил с ума» пол-Европы и пол-Америки. Это не значит, что декорации Ларионова и Гончаровой или танцы Павловой и Нижинского выше творчества Репина и Серова; важно то, что те или другие проявления нашего искусства торжествовали в тех областях, где наши западные соседи самодовольно считали себя учителями и недосягаемым образцом. Русские деятели кисти, карандаша, резца, русским композиторам, русским артистам предстоит и в будущем защищать занятые позиции, и побеждая своих западных соперников на их собственной почве, и являя им то новое слово, какое может и должно сказать человечеству русское искусство.

Наступает эпоха, когда для русских деятелей во всех областях духовного творчества падает новая, великая ответственность. Их творчество становится в двояком смысле служением народу: и потому, что они будут работать для народа, обогащая его сокровищницу духовных ценностей, и потому, что будут единственными представителями пред человечеством. Творчество не только государственного деятеля, но и писателя, художника, музыканта, актера—станет делом общественным, общенародным, государственным. Важно, чтобы сознание такой ответственности **проникло всех работников** в области искусств и литературы. Легкомысленное отношение к своему делу, еще вчера бывшее, если не простительным, то не имеющим особого значения, завтра окажется преступным. Где недавно мыслимо было руководиться себялюбием, партийностью, материальным расчетом, скоро допустимо будет лишь благоговейное отношение к своему делу. Что сегодня для некоторых—забава, в будущем для всех должно стать—подвигом.

Может быть, все это слишком требовательно, но не забудем, что мы переживаем исключительные дни. В серые будни прошлого дозволительно было ссылаться на свою слабость и малость. Пред лицом мировых переворотов каждый обязан понять, что в общенародном деле нет ничего малого: каждая ничтожная черта что-то изменяет в общей картине. В прежнее время слишком часто слышалось рассуждение: «Я—не герой, и наши дни не героические!» Но наступили дни грандиозных событий, а если не все в силах стать в уровень с ними, то каждый может стремиться к тому, чтобы подняться выше.

Е. П. Тиханчева

ДВЕ ЛЕКЦИИ В. Я. БРЮСОВА О ПУШКИНЕ

Свыше 80 печатных работ о Пушкине принадлежит В. Я. Брюсову[1], страстному поклоннику и пропагандисту наследия этого «мирообъемлющего гения» (Белинский). Пушкин был постоянным «спутником» Брюсова в изучении русской литературы и в его поэтической деятельности. Брюсова-пушкиниста в равной степени интересовали и общественно-политические взгляды великого писателя, и биографические факты о нем, судьба опубликованных и рукописных произведений Пушкина и его Marginalia. Плодотворна работа Брюсова—текстолога, редактора, комментатора и издателя (научных и массовых изданий) сочинений Пушкина. Внимательно следил Брюсов за развитием дореволюционного и советского пушкиноведения, писал обзоры по «Пушкиниане»[2], отзывы о книгах исследователей Пушкина

[1] См. Библиографический указатель «Пушкинские работы В. Брюсова», составленный Н. Пиксановым, редактировавшим посмертный сборник В. Брюсова «Мой Пушкин», вышедший в 1929 г., ГИХЛ, с. 309—317, а также исторический очерк М. А. Цявловского «Брюсов-пушкинист», в сб. «Валерию Брюсову», М. 1924.

[2] В. Брюсов. Пушкиноведение в 1922—23 гг., «Печать и революция», М., 1923 г., кн. 5, стр. 65—74.

(М. Гофмане, П. Щеголеве, П. Бартеневе и др.), изданиях собраний сочинений и отдельных произведений великого поэта, занимался постоянно изучением мастерства Пушкина и его стихотворной техники. Более того, Брюсов сделал попытку «дописать» два незаконченных пушкинских произведения—поэму «Египетские ночи»[1] и комедию «Урок игроку».

Многочисленные наброски и планы его незавершенных работ о Пушкине, хранящиеся ныне в четырех архивах (Отдел рукописей Института мировой литературы им. Горького АН СССР, Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, рукописный отдел Ленинской библиотеки и Центральный Госархив литературы и искусства) убедительно свидетельствуют о том, что своей первоочередной задачей, как исследователя истории русской литературы, Брюсов считал всестороннее изучение Пушкина[2].

Не все напечатанное Брюсовым о Пушкине для нас сейчас одинаково интересно и ценно, например, некоторые его рецензии 1911—1916 гг. утратили научный интерес. Лучшие же статьи (22) составили сборник, с броским, говорящим заглавием «Мой Пушкин». Книга эта—яркое свидетельство долголетней (свыше 35 лет) добросовестной и кропотливой творческой работы Брюсова над изучением наследия великого писателя и литературы о нем[3].

Особенно много, как справедливо указывает редактор сборника Н. Пиксанов, Брюсов занимался изучением и популяризацией Пушкина в революционные го-

[1] «Стремнины», Альманах изд. Л. А. Слонимского, М. (1916), стр. 1—27, Брюсов В. Египетские ночи. Поэма в 6-ти главах (обработка и окончание поэмы Пушкина).

[2] См. статью Н. Ашукина «Пушкиниана в архиве Брюсова» в кн. «Мой Пушкин», с. 304—308 и статью научного сотрудника Государственной библиотеки им. В. И. Ленина Е. Н. Коншиной «Творческое наследие Брюсова в его архиве».

[3] По свидетельству В. Пуришевой в библиотеке В. Брюсова насчитывается 224 книги Пушкина и о нем. Они распределены по разделам: 1) Книги о Пушкине. 2) Издание сочинений Пушкина. 3) Эпоха Пушкина. «Литературное наследство», т. 27/28.

ды. Нами обнаружена в архиве Брюсова программа лекции «Общественные воззрения в поэзии Пушкина», которую он прочитал 29 января 1917 г. в Баку в Обществе любителей армянской словесности. В следующем, 1918, году Брюсов публикует полный текст поэмы Пушкина «Гаврилиада», снабдив ее вступительной статьей и критическими примечаниями.

В 1919 году, возглавляя литературно-издательский отдел Народного Комиссариата по Просвещению, Брюсов лично подготавливает к печати в Госиздате в серии «Народная библиотека» для широкого читателя молодой Советской республики несколько книжечек (небольшого формата, в 40—60 страниц каждая) со стихами русских классиков—В. Жуковского, Ф. Тютчева, А. Пушкина (больше всего). Тогда же выходит в печати первый том полного собрания сочинений Пушкина, подготовленного Брюсовым в 3-х томах 6 частях со сводом вариантов и объяснительными примечаниями.

К 1918 году научный авторитет Брюсова-пушкиниста и ученого был столь значителен, что его, тогда еще беспартийного деятеля, приглашают читать курс «Истории русской литературы» во вновь организованную в Москве Социалистическую Академию общественных наук (САОН).

Две вводные неопубликованные лекции Брюсова о Пушкине были прочитаны им в 1918—1919 учебном году в Социалистической Академии и входили в большой курс брюсовских лекций «Пушкинский период и его значение в русской литературе»[1].

В этих лекциях, носящих установочный характер, Брюсов обозревает «всю деятельность Пушкина» (поэт, прозаик, драматург, историк, публицист, критик, издатель «Современника»), дает «общее содержание» его творчества; доказывает «подавляющее» влияние Пушкина на современную ему и всю русскую литературу XIX века; наконец, утверждает, что «Пушкин был истинно-великий поэт, ...его создания остаются живыми

[1] В архиве Брюсова (Рукописный отдел ГБЛ, фонд 386, картон 44, ед. хр. 322) хранятся в настоящее время автограф Брюсова и список двух лекций, написанных рукою Иоанны Матвеевны, дешифровавшей сокращенную запись Валерия Яковлевича.

для нашего времени и подлежат изучению как объект науки».

Когда перечитываешь сейчас рукописи этих лекций, поражаешься осведомленности Брюсова в богатом материале, накопленном к тому времени отечественным пушкиноведением, широте проблем, интересующих Брюсова в изучении Пушкина[1], также оригинальность мысли и страстной убежденности в том, что Пушкин «всеобъемлющий гений», «начало всех начал».

Некоторые мысли Брюсова, изложенные им в публикуемых в данном сборнике лекциях, представляют повторение раньше им самим сказанного, многие—позже углублены в специальных статьях о Пушкине («Разносторонность Пушкина», «Политические взгляды Пушкина», «Пушкин и крепостное право»). Интересны эти лекции еще и тем, что они представляют собою синтез большой долголетней работы Брюсова над наследием Пушкина. Значительны они утверждением мысли о том, что творчество гениального писателя представляет огромную культурную ценность и имеет «неизмеримое значение для нашего времени», т. к. он затронул, по свидетельству Брюсова, «извечные вопросы»: «о цели и назначении жизни, о положении человека во вселенной, вопросы религии, вопросы общественной жизни и государственного строения, например, ряд психологических вопросов, касающихся еще неразгаданных тайн человеческого духа...

Мало того,—заявляет далее Брюсов,—чисто практические вопросы, возникающие в наше время, могут быть полностью разрешены, если мы обратимся к свидетельствам Пушкина.

То состояние, в каком сейчас находится вся Россия, разделившаяся на ее части, требует усиленной работы государственного строительства. Чтобы эта работа была плодотворна, мы должны ясно представить себе характерные особенности и отдельных народностей, населяющих Россию, и отдельных классов общества, и всю историю нашей Родины...

[1] Небезынтересно отметить, что исследователь А. Цейтлин в статье «Наследство Пушкина», напечатанной в 16/18 т. «Литературного наследства», М., 1934 г., с. 5—53, выдвигает в изучении Пушкина те же проблемы, что и Брюсов в 1918 году.

...Пушкин может многое открыть нам по этим вопросам, и внимательное изучение Пушкина дает современному государственному деятелю и просто гражданину, желающему сознательно служить своей Родине,—более глубокое, более проникновенное понимание своего народа, его потребностей».

Лекции—замечательное свидетельство того, какое положительное воздействие оказало на Брюсова наследие Пушкина. Гуманизм, народность и реализм Пушкина, его свободолюбивая, оптимистическая поэзия помогли оздоровлению мировоззрения и творчества Брюсова в преодолении декадентских вкусов и традиций, способствовали укреплению реалистических начал в его творчестве.

Лекции Брюсова о Пушкине имели в 1918—1919 гг. особое значение, так как были направлены против нигилистической критики «пролеткультовцев» и «футуристов», призывавших «сбросить» Пушкина вместе с другими классиками с «корабля современности», против тех, кто, «архаизируя» Пушкина, пытался умалить значение его творчества в строительстве современной культуры и литературы.

В своих лекциях Брюсов со страстной убежденностью исследователя и поэта, беззаветно влюбленного в искусство Пушкина, доказывает, что Пушкин—«гениальный», «истинно-великий поэт» с «широким мировоззрением», «неутомимым трудолюбием», «ясным и глубоким умом», что «в русской литературе он занимает исключительное место»: «без подробного изучения его невозможна сама И(стория) Р(усской) Л(итературы)». Однако, досих пор еще, заявляет он во вступительной части лекции, «не для всех вполне ясны все стороны этого значения».

В лекциях Брюсова, в общей оценке и суждениях его о Пушкине мы находим много точек соприкосновения с горьковскими лекциями, прочитанными в 1909 году в Каприйской партийной школе для рабочих, а также его отдельными замечаниями о Пушкине, разбросанными в курсе лекций по «Истории русской литературы» и в письмах.

Как и М. Горький, Брюсов подчеркивает широту знаний, разносторонность Пушкина, универсальность его литературного гения: «знал историю всех европейских

литератур», «поэзию всего мира», он называет его основоположником поэзии нашей и учителем всех поэтов: «стих Пушкина остается образцом для русской поэзии», «все из Пушкина», «все было в П(ушкине)».

Пушкин—величайший мастер поэтического слова, стремившийся «испробовать все виды всех областей». В лирике Пушкина Брюсов находит все размеры, возможные на русском языке, отмечает, что никто «не превзошел Пушкина в легкости стиха, в чарующем сочетании формы и содержания и в особенности в мастерстве звукописи».

Пушкин—создатель русской литературы и русского литературного языка, новатор «во всех родах» ее.

Новаторство «добросовестного труда» (Брюсов) Пушкина—«История Пугачевского бунта» позволяет Брюсову поставить его выше историка Карамзина; замечания Пушкина на Тацита и о «феодализме», по мнению Брюсова, «предвосхищают выводы современной науки».

Пушкин—поэт общественный и социальный: он пишет не «для себя», как Тютчев и Фет, а откликается на общественно-политические вопросы своего времени. Его поэзия принадлежит «не только истории», она созвучна социалистической эпохе.

Для Брюсова Пушкин—«поистине передовой человек своего века», «поэт-революционер». Отсюда и его гнев в адрес тех, кто пытался исказить образ великого поэта.

Брюсов упорно протестует против реакционной легенды о Пушкине, утверждавшей пресловутую «всепримиренность» поэта. Резко критическое отношение проявляет Брюсов к той мысли П. Анненкова, что Пушкин только «учитель изящного», «воспитатель благородной мысли и изящного чувства в народе» и к В. Жуковскому, вложившему в уста умирающего Пушкина такие примиренческие мысли: «Скажи государю, что умираю. Был бы весь его. Скажи ему, что желаю ему счастья в его России, счастья в его сыне».

«Между прочим,—замечает Брюсов,—эта выдумка держалась в течение 3/4 века и оставляла перед нами образ Пушкина искаженным».

Отмечая сходство Брюсова и Горького в общей оценке, данной ими Пушкину, мы отнюдь не собираемся

ставить знак равенства между взглядами М. Горького и концепцией публикуемых лекций В. Брюсова, по праву называвшего себя после Октября «работником нашей Великой революции»[1].

Лекции Брюсова—проблематичнее, в них шире и глубже поставлены актуальные для революционных лет вопросы. Хотя существенным недостатком их следует признать стремление Брюсова показать слушателям Академии только великие заслуги и достоинства Пушкина. А ведь Пушкин—очень сложное и очень противоречивое явление нашего культурного прошлого.

В лекциях не получила развития сказанная им вскользь интересная мысль о том, что на формирование Пушкина оказало благотворное влияние устное народное творчество. Указывая на типичность образов, созданных Пушкиным, Брюсов не отметил, что в них Пушкин дал художественное воплощение многих лучших черт русского национального характера. Такова, как мы знаем, его «русская душою» Татьяна, образ героя из народа Пугачев.

Уязвимым недостатком лекций может показаться отсутствие «историзма», но последнее легко устраняется после ознакомления с той программой курса истории русской литературы, которую Брюсов предложил президиуму САОН (см. пункты 4, 5, 7, 8, 9 и 12)[2], где он намерен был подробно остановиться на политических убеждениях Пушкина и связи его творчества с декабристской эпохой.

Тогда же (1918 г.) Брюсов готовит к печати под своей редакцией вышедшую в 1919 году в серии «Народная библиотека» специальную книгу в 56 страниц «Пушкин. Стихотворения о свободе», где публикует лучшие эпиграммы, послания, оды и стихотворения на эту тему, и предпосылает им статью «Политические взгляды Пушкина».

Нельзя не считаться и с таким указанием вдовы Брюсова, что эти лекции представляют «канву, по которой

[1] Брюсов В., «Из прошлого». Изд. Сабашниковых, 1927, с. 90.

[2] См. в этом сборнике публикацию Н. Винокуровой «Письма Брюсова в Социалистическую Академию общественных наук».

он развивал свою мысль» и личным признанием самого Брюсова, что он дает здесь «лишь беглый обзор», «поверхностный очерк».

Все это дает нам право считать, что публикуемые лекции В. Я. Брюсова о Пушкине позволят исследователям полнее представить научную деятельность Брюсова-пушкиноведа и обогатят наши сведения о нем, как историке литературы.

Считаем не лишним привести и описание автографа публикуемых лекций, данное И. М. Брюсовой:

«Рукопись двух лекций Брюсова о Пушкине представляет собой 27 страничек небольшого формата, бегло исписанных сравнительно четким почерком. Однако слова почти все даны в сокращениях, относительно легко дешифрируемых, благодаря твердо расставленным знакам препинания и довольно часто выписанным окончаниям слов. Расстановка слов весьма своеобразна. Лекции написаны чернилами, а отдельные слова или некоторые предложения подчеркнуты химическим карандашом.

И своеобразная расстановка строк и неожиданное подчеркивание слов указывает на то, что сохранившаяся запись служила Брюсову на лекциях лишь для ориентации. Эта канва, по которой он развивал свою мысль. Оборванные, укороченные строки и подчеркнутые слова, видимо, служили мнемоническим приемом и ради выделения основной мысли.

Те слова, которые при разборе не вызвали никакого сомнения, приведены нами без всякой отметки, а все то, что разобрано приблизительно, заключено в квадратные скобки так же, как и некоторые слова, явно пропущенные Брюсовым при скорописи.

К сожалению, в архиве Брюсова не сохранилось дальнейших лекций этой серии, прочитанных в Социалистической Академии, хотя Брюсовым был зачитан в Социалистической Академии целый цикл лекций о Пушкине. В архиве Брюсова среди многочисленных лекций хранится также «Программа и материалы», озаглавленные «Десять лекций по истории русской литературы». В этих лекциях тоже много говорится о Пушкине. Так лекция 2-я «Предшественники Пушкина», лекция 3-я «Пушкин», лекция 4-я «Эпоха Пушкина».

Дешифровав сокращенную запись лекций В. Я. Брюсова, Иоанна Матвеевна значительно облегчила исследователям чтение автографа.

КУРС О ПУШКИНЕ, ЧИТАННЫЙ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ В 1918/1919 гг.

Лекция 1 (вступительная)

Курс будет посвящен ИРЛ (истории русской литературы) в частности—пушкинскому периоду, более того: я предполагаю **подробно остановиться на творчестве и всей деятельности Пушкина.** Такое ограничение требует **объяснений,** и им я намерен отдать сегодняшнее вступительное чтение. Что Пушкин в русской литературе занимает исключительное место, это—общеизвестно. Но не для всех вполне ясны все стороны э[того] з[начения]. Если выяснить все вл[ияния],—станет несомненным, что без подр[обного] изуч[ения] невозможна сама История Русской литературы.

1. Прежде всего Пушкин **гениальный поэт.** Поэзия не превзойдена несм[отря].

2. Но более того—писатель в сам[ом] ш[ироком] с[мысле], охвативший все области.

3. На литературу **своего времени** влияние подавл[яющее]. Все[стороннее].

4. [На литературу] позднейшую. Все из Пушкина; все было в П[ушкине].

5. Но Пушкин принадлежит **не только истории** (Как Ломоносов, Карамзин, даже Державин). Сохранил для нашего времени непоср[едственное] знач[ение]—Мы можем наслаждаться, учиться.

Итак 1, 2, 3, 4, 5—Подробнее.

1. Талант поэта—**дар.** Можно объяснить историч[е-ски], биогр[афически] (происх[ождение], африк[анец], барская семья).

Но таланты можно развить, совершенствовать,—и зарыть в землю, пренебречь.

Истинный талант тогда создает великого писателя, когда сочетается с а) **умом,** в) **образованием,** с) **широким мировоззрением,** д) **умением и желанием трудиться.**

А) х) Что такое **талант один** сам по себе? Фофанов, Фет, Тютчев.

Пушкин был одарен способностью к стихотворству, более, чем, например, его товарищи Илличевский, Дельвиг, Кюхельбеккер.

Баратынский в 23 года писал плохо,
А Пушкин 13 лет—хорошо,
15—«Роза», «Пробуждение».

В) **Пушкин не довольствовался** тем, что ему легко давалось. Уже в школе—работа.

Пример: «О Делия драгая».
Я много изучал рукописи. Метод работы Пушкина.
Пример: Медный всадник.
Без труда нет гения,—старое изречение.
Его повторяли сам Пушкин, Диккенс, Виктор Гюго, едва ли не все.

Пушкин любил говорить о себе, как **«о ленивце вечно праздном»:** тетради опровергают: гром[адная] труд [оспособность]. «Кавказский пленник» известен как в 3 полных списках и 4-м черновом, «Борис Годунов» в 3-х полных и набросках. Каждая глава «Евгения Онегина»—в нескольких редакциях.

в) Но есть 3-ий элемент столь же необходимый в великом писателе, как талант и труд: это —**ум.** Слишком злоупотребляют выражением Пушкина: «Поэзия, прости господи, должна быть глуповата». **Поэзия Пушкина отнюдь не глупа.** Императору Николаю I редко случалось говорить меткие слова: его изречения, дошедшие до нас, большею частью плоски. Но если верно то, что рассказывают, он однажды сказал очень меткую фразу, именно после разговора с Пушкиным: «Я сейчас говорил с самым умным человеком в России».

Пушкин обладал умом острым, гибким и до поразительности умевшим все улавливать, угадывать по одному намеку. Вы знаете, что образование Пушкина было не из блестящих. Мы еще будем говорить о системе (преподавания) в Лицее. Теперь скажем, что то была смесь: низшая школа и университет. Мальчики, едва грамотные, а в 6 лет (заканчивали) курс—предметы высшей школы: политическая экономия, дифференциальное и интегральное исчисления, статистика, философия

права etc. Для многих—губительно. Для Пушкина, может быть, лучший способ.

Ему довольно было (намеков)

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь.

Позднее о своем «проклятом» воспитании, которое пополнял из книг и сказок няни. Но мы видим в Пушкине **огромные познания.** Еще на школьной скамье удивительное знание литературы.

Всю французскую и всю русскую.
Французскую поэзию XVIII века: Вольтер, Парни и др.
Переводы Клеман Маро, подражание Толосону и многим другим.

В стихотворениях «К сестре» и «Городок»—характеристики больших русских поэтов, частью английских и испанских—сжатые, меткие.

Более того—понимание.

15-ти лет пишет к «Лицинию»: схватил склад сатиры Ювенала, всю римскую жизнь 1 века,—из скудных уроков истории, из французских переводов. Вскоре по выходе из Лицея: пишет «К Овидию»: весь дух элегии Овидия.

Совсем мальчиком, 14 лет, создает подражание Оссиану, поныне лучшее в русской литературе (достаточно сравнить с переводом Балабанова, в конце XIX века).

Позднее мы видим, что Пушкин знал историю всех европейских литератур: русской, французской, английской, итальянской, античных и восточных: судил свободно обо всех писателях. Если систематически подобрать все, что Пушкиным сказано (в стихах и прозе) о писателях разных стран и веков—(получится) замечательная всеобщая история литературы, (такая работа предпринята) почти без пропусков (а составится (она) из случайно оброненных замечаний. В то же время Пушкин как-то на лету усвоил много языков. Поступая в Лицей (знал) французский и русский. Из Лицея вынес знания латинского. Знатоки убедительно сказывают, что читал в **подлинниках** Овидия и др. Затем Пушкин овладел английским, так что читал свободно и последние годы (жизни) покупал много книг. Не учась—итальянскому. Мне, между прочим, пришлось в полемике с покойным профессором Коршем доказывать, что Пушкин знал по-итальянски. Также практически усвоил польский. Вообще в рукописях Пушкина встречаются выписки и цитаты на следующих языках:

Древне-греческом, латинском, французском, итальянском, немецком, испанском, португальском, новогреческом, польском, сербском и арабском.

Но знания Пушкина **не ограничивались** областью истории литературы.

Много занимался историей вообще. Критикуют «Историю Пугачевского бунта», но привести критикам—нечего, кроме мелких недочетов. Труд добросовестный. Подготовительная работа к Истории Петра Великого—(видно) как широко (он) понимал задачу. Замечания на Тацита—напечатанные—часто предвосхищают выводы современной науки. Тоже замечание о феодализме.

Рассеянные (повсюду) суждения по религии, по политическим вопросам, по вопросам народного просвещения, о русской грамматике и др. обличают ясность и глубину ума и самые разнообразные познания.

с) Пушкин всю жизнь учился. Мы знаем, что в Кишиневе и в Одессе он постоянно брал книги. Из Михайловского постоянно просил выслать книги.

Последние годы жизни, крайне стесненный в деньгах, закладывал серебро и шали жены, нуждаясь в рублях—Пушкин не жалел денег на одно: на книги. Очень многие книги (носят) следы чтения.

(?) Указать, что многие неразрезаны. Но покупались «впрок». Хотел ехать в деревню и там учиться.

д) **О мировоззрении** Пушкина еще придется говорить подробно. Пока скажем, что у него создался очень широкий взгляд, что поистине он был передовым человеком своего века. **Но** в силу печальных условий своего времени, Пушкин многое должен был скрывать, не высказываться, а временами даже говорить не то, что он думал. Приведу лишь один пример. Пушкин хотел напомнить русскому обществу о **Радищеве.** «Кого же нам помнить, если не Радищева?», говорил Пушкин. Он хотел вновь обратить внимание читателя на замеча-

тельные мысли Радищева о крепостном праве, о самодержавии и т. д. Но, при Николаевской цензуре, была лишь одна возможность печатно говорить о Радищеве, это—внешне отнестись к нему отрицательно. И вот Пушкин должен был написать статью, в которой как будто бы осуждал Радищева. Как известно, это даже не спасло статьи, и она не была пропущена цензурой.

Этого примера достаточно, чтобы показать, какими путями приходится вскрывать истинное миросозерцание Пушкина, который даже в частных письмах не смел быть искренним, который, даже в X-ой главе «Евгения Онегина» (где шла речь о декабристах) должен был хранить у себя дома записанную шифром,—ибо письма перлюстрировались, а дома каждый день можно было ждать обыска. Поэтому пока я не буду касаться вопроса о миросозерцании Пушкина, откладывая это до особой лекции.

Но сказанного достаточно, чтобы видеть, что Пушкин был не только талантливый сочинитель стихов: у Пушкина дар поэта соединялся с сильным умом, с большим образованием, полученным не столько через учителей, сколько путем чтения и самостоятельной работы, с широким мировоззрением и с неутомимым трудолюбием. Такое сочетание и сделало из Пушкина действительно великого писателя.

***

Однако, в **полноте** образ Пушкина, как писателя, должен быть определен еще одной чертой.

Существуют писатели, особенно поэты, которые отдаются творчеству исключительно **ради себя и для себя.** Теоретически Пушкин и себя причислял к тому же роду, и не раз повторял, что пишет для себя, а печатает—для денег... Он выражал это даже в стихах, не говоря об известной цитате из РКСИ (рукописи).

Не продается вдохновенье,
но можно рукопись продать.

У Пушкина есть много эпиграмм, где прекрасно развивает эту мысль:

(неразборч.)... Зачем же пишешь?—Я? Для себя—За это же печатаетесь, а?—Для денег—Ах, может быть.
Как стыдно?—Почему ж?

Но факты опровергают это утверждение Пушкина (как и многие другие его утверждения о самом себе; скажем раз навсегда: Пушкин или не понимал себя, или, скажем, не хотел, как-то стыдился показать себя вполне таким, каким он был).

Писателями «для себя» были, например, Тютчев и Фет. Они действительно писали лишь потому, что пришла минута вдохновенья, хочется излить свое чувство на бумаге. Какое впечатление произведут их писания на читателей, было для них, в сущности, безразлично.

Совершенно иначе относился к своей литературной деятельности Пушкин. Во-первых, он печатал далеко не все, что писал. Известно, что большая (и значительно большая) часть написанного Пушкиным попала под печатный станок лишь после его смерти. Пушкин, например, колебался даже, напечатать ли «Бориса Годунова», боясь, что его несвоевременное появление окажет дурное влияние на успех романтизма (об этом Пушкин говорил в письмах).

Но помимо того, во всей литературной деятельности Пушкина замечается **как бы обдуманный план**. Словно провидя, предчувствуя, что ему назначена очень короткая жизнь, Пушкин спешил использовать ее. Как в свое время Петр Первый стремился создать новую европейскую Россию, так Пушкин **создавал русскую литературу.** Можно сказать, что нет такой области в словесности, которой не коснулся бы Пушкин, в которой не оставил бы своего следа и образца для будущего времени.

Лирика. В самом деле, как лирический поэт, Пушкин писал во всех родах и видах поэзии: чисто лирические (интимные) стихотворения, элегии, послания, оды, сатиры, стихотворения антологические, баллады, надписи, эпиграммы, шутки, игры, рифмы и т. д.

Поэмы. Рядом (с этим) он создавал крупные лирические поэмы, в манере поэм Байрона, повести в стихах, целый роман в стихах («Евгений Онегин») и поэмы шуточные и сатирические (как «Гаврилиада», «Домик в Коломне», «Граф Нулин»).

Драмы. Как драматург, Пушкин создал трагедию «Борис Годунов», открывшую совершенно новые пути русской драмы, и ряд мелких драм: «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Скупой рыцарь», отрывок «Пир во время чумы» и начало «Русалки». Напомним, что уже их стих (5-стопный ямб без рифмы) остался с тех пор единственным стихом русской драмы, тогда как ранее— александрийский стих с рифмой (по примеру французской).

Проза. Как прозаик, Пушкин создал русский прозаический язык своими «Повестями Белкина»; до Пушкина не существовало такой простой, ясной и чистой народной речи. Рядом должно поставить рассказ «Капитанская дочка» и неоконченный рассказ «Арап Петра Великого», не говоря о ряде других рассказов, как «Пиковая дама», «Кирджали», и еще большое число начатых и неоконченных повестей из русской жизни и истории, среди которых особенно замечателен отрывок «Египетские ночи», самый стиль которых давно составляет предмет изучения для критики: так сумел Пушкин в русской речи передать весь характер латинской прозы. Наконец, Пушкиным оставлен нам и замечательный образец сатиры в прозе, это его «История села Горюхина».

История. Как историк, Пушкин тоже проложил новые пути. В эпоху, когда все еще подчинялось авторитету Карамзина, его тяжелым, длинным, хитросплетенным периодам, его вычурному стилю, и когда противопоставляли ему [может быть] лишь грубую «ломанную прозу» (выражение Пушкина), ныне совершенно забытую «И[сторию] Р[усского] Н[арода]» Полевого— в эти годы Пушкин написал свою «Историю Пугачевского бунта» с поразительной ясностью и простотой. И, наконец, до сих пор всякое изложение фактической стороны историк возьмет [для] себя образцом не Карамзина, а Пушкина. И, наконец, манера разговора Ключевского гораздо ближе к «Истории Пугачевского бунта», нежели к «И[стории] Г[осударства] Р[оссийского]» Карамзина.

Публицистика. Но Пушкин не только творил. Всю жизнь он непосредственно участвовал в литературной жизни своего времени. С отроческих лет он был в душе публицистом, журналистом и остался им до конца

дней. Мальчик-лицеист, он писал злые эпиграммы на литературных противников из тяжеловесной «Беседы любителей русского слова». Из далекой ссылки он продолжал бороться эпиграммами и политическими статейками. Вернувшись в центр литературной жизни, Пушкин принимает ближайшее участие в «Северных Цветах», потом в «Литературной газете», позже еще в «Московском Вестнике», наконец, он организует свой журнал «Современник».

Во всех этих изданиях Пушкиным напечатано множество статей и заметок, частью под своим именем, частью под псевдонимом (Феофилакт Косичкин и др.). А многое печаталось и без подписи, анонимно. Еще большее число заметок и рукописей осталось ненапечатанным, прежде всего потому, что у Пушкина долго не было своего органа: «Литературная газета» и «М. В.» («Московский Вестник») все же колебались давать место всем жестоким выпадам Пушкина, а он умел быть беспощаден, когда считал, что нужно клеймить таких лиц, как клеветника Каченовского или доносчика, служившего в «3-ем Отделении» Булгарина.

Письма. Говоря о литературной деятельности Пушкина, нельзя забывать его писем, потому что письма Пушкина не то, что корреспонденция многих других писателей. Письма Пушкина входят в круг его творчества и заслуживают внимания часто не меньшего, чем его лучшие стихи. Пушкин в высшей мере обладал тем, что греки называли **«просопопи́я».** (Как известно, в древней Греции защитительные речи произносили сами обвиняемые, и их, по-нашему, адвокаты должны были писать эти речи, применяясь к их манере говорить). Пушкин писал письма, применяясь к своим корреспондентам. Он глубок и тонок в письмах к тем, кто способен был это оценить, например, к Чаадаеву, к Вяземскому; наоборот, груб и поверхностен с каким-нибудь Соболевским, шутит с любителями шутки, поверхностен в письмах к жене и т. д.

Каждое письмо (причем, замечательно, что письма Пушкин всегда писал сначала начерно, а иногда в 2—3 редакциях) Пушкина—создание искусства. И в них рассеяно множество мыслей и замечаний, обличающих всю разносторонность Пушкина, блеск его ума и тонкость его восприятия.

***

Таким образом, мы не преувеличиваем, сказав, что Пушкиным были охвачены **все области литературы:** лирика, эпос, драма, сатира, разные виды публицистики. Но и в каждом из этих родов Пушкин тоже стремился испробовать все его **виды.**

Рассматривая, например, стихи Пушкина, кажется, что он тоже по определенному плану стремился дать образцы **всех возможных форм.** Мы находим у Пушкина и свободные лирические стихотворения, и тесные формы сонета, октавы, терцины, и характерную античную эпиграмму—надпись (эпиграмму в античном смысле), и различного вида строфы: четверостишья, пятистишья, шестистишья, вплоть до строф «Евгения Онегина». Находим все размеры, возможные на русском языке, не только ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий с разным числом стоп, но даже античный гекзаметр и пентаметр, французский александрийский стих, разного вида 5-стопный, десятисложный (с цезурой и без цезуры) свободный стих в несколько стихов, склад русских народных песен, подпись русских стихов под лубочными картинами («Сказка о балде»), беглые стихи разных видов и т. д.

В этом отношении любопытны несколько примеров. Пушкин писал «Бориса Годунова», когда появилось «Горе от ума» Грибоедова. Пушкин слышал комедию Грибоедова в чтении и сразу оценил достоинства ее легкого стиха, столь удобного для диалога комедийного. Тотчас Пушкин сам попытался создать нечто подобное, и появилась новая сцена «Бориса Годунова», разговор Марины и ее горничной Рузи, в котором трудно не узнать «Горе от ума». Можно определить, что Пушкин принял для «Бориса Годунова» (шекспир.) стих. Пушкин сделал несколько таких опытов. В пропущенной в издании 31 г. сцене «Ограда монастырская» Пушкин написал диалог не ямбом, а хореем, как у испанских драматургов.

В нескольких сценах, оставшихся ненапечатанными, Пушкин испробовал александрийский стих. Звучит замечательно ясно по сравнению с трагедиями Озерова или комедиями Шаховского.

Далее Пушкин как бы пытается усвоить ранее существовавшие **все виды поэзии,** когда-либо...

Перечитывая в общем небольшое собрание сочинений Пушкина, все, написанное им за какие-нибудь 20 лет работы, с 1816—36, мы находим образцы **мировой поэзии.**

Античный мир представлен в ряде переводов и подражаний: Анакреон, Ксенофан Колофонский, Ион Хиосский, Катул, Гораций («Клеопатра. Египетские ночи»).

Восток. Подражание Песни Песней, Подражание Корану, где резюме всего корана (Замечу в скобках, мне известна книга Бушора, тоже резюмирующая Коран, и в этом большом томе гораздо менее (удачно), чем в 9 подражаниях Пушкина).

Подражание арабскому, переводы из Гафиза, Турецкий Стамбул часть и целое—весь турецкий фатализм, etc.

Средние века. «Скупой рыцарь», «Сцены из рыцарских времен».

Во Французской революции—ряд стихотворений о Наполеоне, Андре Шенье и др.

Эпоха Возрождения. «Пир во время чумы», перевод из Ариоста, Подражание Шекспиру.

Европа. Испания. Кальдерон. Испанские романсы: «Ночной зефир», «Я здесь, Инезилья».

С португальского—Из Гонзага.

Италия—Orlando Furioso. Из Пиндемонти. Стихотворение «Кто знает край».

Англия и Шотландия. [Нуов?] Томаса Мура, Подражание Байрону, Шекспиру, Барри Корнуэл, Саути, Вильсон (Песнь из «Пира во время чумы»).

Шотландские песни. «Ворон к ворону летит».

Германия. Сцена между Фаустом и Мефистофелем (Резюме истины).

Новая Греция. Тазит.

Западные Славяне. Угадал по Мериме.

Северные Славяне. «Вадим», «Родословная моего героя».

Франция, лирика: переводы Вольтера, Парни, Андре Шенье, Клеман Маро, Лафар, Мильвуа.

Временами кажется, что это именно—образец. Пушкин первоначально начал перевод «Девственницы» («La

Pucelle») Вольтера, известный стих 20-ый. Не думал же он переводить всю огромную поэму, когда столько замыслов.

Начало перевода Orlando Furioso—тоже
Начал переводить Медок Саути и т. п.

Под[обно] эт[ому], делая такой обзор к [поэзии] всего мира, Пушкин спешил включить в свою поэзию и все стороны русской жизни. В небольшом числе поэм и стихотворений Пушкина мы находим едва ли не все области тогдашней России.

В самом деле, говоря о длинном ряде картин местностей и среды, особенно хорошо знакомых Пушкину, т. е. **Средней России**, Москвы и Петрограда; само собой разумеется, жизнь тех кругов общества, где вращался Пушкин, и картина тех мест, где обычно жил Пушкин,—ярко отражены в его поэзии. Но и другие местности и окраины вошли в поэзию Пушкина, словно он стремился дать панораму всей своей родины. Напомню, что

Крым— в разных стихах 20-го года, как «Бахчисарайский фонтан».

Закавказье—в поэме «Кавказский пленник», «Галуб» и в разных стихах 29 года, как «Кавказ», «Обвал», «Монастырь на Казбеке», «На холмах Грузии лежит ночная мгла» и много других.

Бессарабия—Цыгане.
Кишинев—Кишиневские стихотворения.
Одесса—Одесские стихотворения.
Черное море—«К морю», «Погасло дневное светило».
Украина—«Полтава».
Литва и Польша—Перевод из Мицкевича.
Прибалтийский край—Послания «К Языкову» и «К Дельвигу» («Череп» и др.).
Волга—Начало поэмы «Разбойники» и ее отрывки «Братья-разбойники».
Север—Все стихи о Ломоносове и др.
Также быт всех слоев общества:
Дикие кавказские горцы—в «Кавказском пленнике».
Крымские татары—в «Крыму»; цыгане—в «Цыганах»; разбойники—в «Братьях-разбойниках».

Широкое место (уделяет Пушкин) **крестьянству,** начиная с юношеского стихотворения «Деревня». В «Евгений Онегине» рассеял (немного покажу) огромное количество замечаний о русском мужике и его судьбе, воссоздающие все стороны его жизни.

Ряд стихотворений, написанных в Михайловском и позднее,—в том числе «Шалость».

Московская жизнь высшего класса—в романе показана в замечательной строфе Путешествия Онегина.

Высший класс Петербургского общества вплоть до придворных сфер—в «Евгении Онегине».

Та же жизнь—провинциальных помещиков.

Мелкое чиновничество—в «Медном всаднике», в «Домике в Коломне».

Круг писателей—в ряде эпиграмм, прозаических статей, в «Домике в Коломне» и т. д.

Сам Пушкин говорил о своей музе:

...Она внимала мне с улыбкой: и слегка
по звонким скважинам пустого тростника
уже наигрывал я слабыми перстами,
и гимны важные, внушенные богами,
и песни мирные фригийских пастухов.
С утра до вечера в немой тени дубов
прилежно я внимал урокам девы тайной...

Наконец, столь же полно История России: **ее предания**—в юношеской попытке «Руслан и Людмила».

Новгородская старина—отрывок «Вадим», замыслы: «Владимир», «Мстислав удалой».

Ее народная поэзия: Заметки о СоПИ («Сказка о попе и работнике его Балде»).

Замечательные записи и переделки народных песен и сказок, лишь ныне оцененных (подробнее после).

Русь Московская—«Борис Годунов».
Старая Русь—«Русалка».
Времена Петра I-го: «Медный всадник», «Полтава», ряд стихотворений «Пир Петра Великого» и др.

Общий очерк русской истории—**«Моя родословная».**
Пародия—«История села Горюхина».
Время Екатерины—«История Пугачевского бунта».

Злая сатира: Старушка добрая жила,
приятно, но немного блудно...

...Писала прозой фабры клякс,
С Вольтером лучший друг была
. . . . . .
. . . . . .
и умерла.

1812 год—ряд стихотворений о Наполеоне, X гл. «Евгения Онегина».
Декабристы—Послания, X гл. «Евгения Онегина», **вновь найденные** (подробности позднее).

Витийством резким знаменитым
сбирались члены всей семьи
У беспокойного Никиты,
У осторожного Ильи.
Все это были заговоры
между лафитом и клико,
куплеты, дружеские споры
и не входило глубоко
в сердца мятежников наука...

***

Так было над Невою льдистой,
Но там, где ранняя весна
блестит над Каменкой тенистой,
где Витгенштейновы друдины
Днепром подмытые равнины
И степи Буга облегли,
дела иные уж пошли...[1].

***

Там Пестель доставал кинжал
И рать набатом...
Холоднокровный генерал
В Союз Свободы вербовал...

***

И полон дерзости и сил
порыв минуты торопил.

[1] У Брюсова этот стих процитирован: «Дела иным порядком шли». Примеч. И. М. Брюсовой.

То же: Одну Россию в мире видя,
Лелеял в ней свой идеал,
хромой Т[ургенев] им внимал,
и слово «рабство» ненавидя,
предвидел в сей толпе дворян
освободителей крестьян.

Александр I—в ряде жестоких эпиграмм, из которых приведу одну, ибо раньше она печаталась с изменением одного слова.

Наконец, **современное Пушкину положение вещей** и политическое положение его времени,—в ряде стихотворений.

Стихи эти требуют особенного понимания, ибо до сих пор понимаются **неверно.** (Примеч. «Клеветникам России»), поэтому подробнее—позднее.

Таково общее содержание творчества Пушкина. Конечно, мы обозревали его **чисто внешне,** только намечая его пределы, берега. Нам еще предстоит вскрыть **содержание** его. Но сказанного достаточно, чтобы уяснить, как широк был охват поэзии Пушкина, как много им было сделано или намечено к работе за его короткую жизнь, за те двадцать лет деятельности, какие были ему дозволены судьбой.

ЛЕКЦИЯ 2-ая

Теперь мы можем перейти к тому влиянию, какое оказывал Пушкин на современную ему и на всю позднейшую русскую литературу.

Воздействие Пушкина **на современную** ему литературу было подавляющее. Уже юношеские произведения Пушкина были приняты восторженно. «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», потом «Бахчисарайский фонтан» и «Цыганы» очаровали читателей.

Вы помните, Жуковский подарил Пушкину в день окончания «Руслана и Людмилы» свой портрет с надписью: «Победителю ученику от побежденного учителя». И это было правдоподобно. **Жуковский и Вяземский** были учителями Пушкина в поэзии, но оба они поддались его влиянию, оба начали писать иначе, после того как

появились первые произведения Пушкина. Интересно, «Шильонский узник» Жуковского носит явно черты влияния Пушкина, как и позднее—стихи Вяземского.

Батюшков, третий учитель Пушкина, тоже сознавал значение Пушкина. Прочтя его стихотворение «Любимец ветреных Лис», Батюшков, говорят, склонился и сказал: «Как стал писать этот злодей!». Душевная болезнь прервала деятельность Батюшкова, и мы не знаем, как отразилось бы на нем влияние Пушкина. Батюшков должен был видеть, что Пушкин сделал в поэзии то самое, что он, Батюшков, только пытался сделать.

Языков, когда не был знаком с Пушкиным, отзывался о нем (в письмах) довольно резко. Но узнав Пушкина, сразу поддался его очарованию. Во всяком случае, поэзия Языкова во многом шла по следам Пушкина.

Нечего и говорить, как много были обязаны Пушкину его ближайшие друзья: **Дельвиг, Кюхельбеккер, Баратынский.**

Уже в **Михайловском** Пушкин определенно сознает себя **вершителем** судеб русской литературы. Достаточно его письма к Вяземскому, бывшему старше Пушкина на 10 лет. Пушкин учит Вяземского, как школьника, привлекая его стихотворение («Водопад»), дает ему указание о рифмах, о выражениях etc.

Даже писатели старшего поколения, как **дядя Пушкина,** Василий Львович, или, например, пресловутый **граф Хвостов**—все признают значение Пушкина, льстят ему в письмах и невольно подражают ему.

Катенин, который за глаза жестоко бранил (можно сказать, ругал Пушкина), в лицо называл его «величайшим поэтом» и следует его советам.

К концу 20-х годов вся русская поэзия становится пушкинской; все поэты стараются писать под Пушкина, в том числе и, бесспорно, талантливые, как Дельвиг, Веневитинов, Полежаев, как мальчик Лермонтов, который на школьной скамье по-своему переделал «Кавказского пленника».

Каждое новое произведение Пушкина вызывало ряд подражаний. После «Кавказского пленника» появился длинный ряд «пленников»: татарские пленники, калмыцкие пленники и т. п. После «Бахчисарайского фонтана» появляется «Таврида» Муравьева и другие поэмы из

крымской жизни. После «Евгения Онегина»—«Евгений Вельский» тоже роман в стихах etc.

В 30-е (годы) совершается поворот в отношении критики и в отношении публики. Не без влияния злых эпиграмм Пушкина, у него явилось много личных врагов, во главе—Булгарин. В печати преобладала жестокая критика против Пушкина. Пушкинский «Борис Годунов» был **разруган,** VII глава «Евгения Онегина» тоже, «Полтава»—тоже. Это эпоха, когда Пушкин (писал):

> Поэт, не дорожи любовию народной.
> Восторженных похвал пройдет минутный шум,
> Услышишь суд глупца и смех толпы холодный.

Но все это немало, (потому) что влияние Пушкина только возрастало.

Незаметно пушкинские методы, пушкинский язык, пушкинская манера и даже пушкинское миросозерцание (после оно было понято совершенно) впитывается русской литературой.

То было время, когда выступал Гоголь. Известно, что он многим обязан Пушкину. Теперь окончательно выяснено, что замысел «Ревизора» и «Мертвых душ» принадлежит Пушкину: он уступил их Гоголю; между прочим эти два произведения—едва ли не самые замечательные, что создал Гоголь. Это же время, когда выступал Лермонтов, всецело под влиянием Пушкина[1].

(Но в последней книжке «Современника», издавал сам Пушкин, появились и собрания стихотворений Тютчева, [который смотрел] благосклонно на поэтическую деятельность Пушкина)[2].

Смерть Пушкина была страшным ударом. Впечатление этого—в письмах Гоголя, в статьях Белинского.

Но Пушкин, так сказать, **продолжал жить** в своих произведениях. Не говоря (о том), что, конечно, перечитывались его всем известные стихи—именно по смерти Пушкина стали появляться его произведения, которые раньше не могли попасть в печать по разным причинам, в том числе ряд замечательных созданий: «Медный всадник», «Русалка» (неоконч.), «Сцены рыцарских времен», «Каменный гость», «Пир во время чумы»,

[1] Рукою В. Брюсова на полях написано: «сократить».

[2] И. М. Брюсова пропустила это предложение лекции.

«Арап Петра Великого», «Египетские ночи», длинный ряд стихотворений, среди них «Памятник», не напечатанных при жизни Пушкина.

Все это вошло в **посмертное издание** и произвело ошеломляющее впечатление.

«Пушкин! Пушкин! Неужели ты должен умереть, чтобы мы узнали тебя?»—восклицал Белинский.

Посмертные 1838—39 гг. После этого в журналах продолжали появляться новые стихи Пушкина.

Вторым этапом знакомства с Пушкиным было издание Анненкова, которое началось в 1855 г. и закончилось в 1857 г. В нем сотни новых стихов Пушкина и много отрывков прозы, неизданные 2 послания к цензору, почти все лицейские стихи, которые сам Пушкин не перепечатывал в своем собрании сочинений etc. Многое появилось искаженным, с поправками то Жуковского, то Вяземского, и давало еще неверный образ Пушкина. Нам еще придется подробно говорить об этих искажениях образа Пушкина, который вполне очищается лишь на наших глазах.

Напомним пока лишь 2 характерных примера. (Один) всем известно. Именно князь Вяземский и Жуковский сочли нужным изменить несколько стихов в «Памятнике». Не так важно, что вместо (в первой строфе)

Александрийского столпа

появилась:

Наполеонова столпа.

Но гораздо хуже, что строфу

Что в мой жестокий век восславил я свободу

(или по 1-й редакции):

Что вслед Радищеву восславил я свободу

Жуковский напечатал искаженно:

Что прелестью живой стихов я был полезен.

***

Другой пример касается биографии Пушкина. Именно Жуковский, в записке о смерти Пушкина, составленной для государя, счел полезным вложить в уста умирающего поэта слова: «Скажи государю, что умираю. Был бы весь его. Скажи ему, что желаю ему счастья в его России, счастья в его сыне...».

Ныне вполне выяснено, что ничего такого Пушкин не говорил и не мог сказать. То была сознательная выдумка Жуковского, имевшая целью обратить на семью Пушкина благоволение Государя. Между прочим, эта выдумка в течение 3/4 века оставляла (перед нами образ Пушкина искаженным).

Как бы то ни было, русские читатели знакомились с Пушкиным, и это ознакомление продолжалось весь XIX век.

Новые издания Геннеди, Ефремова принесли опять много нового. 1887 г., когда сочинения Пушкина стали общедоступными, дал сотни новых пушкинских страниц. Также 1899 г., когда исполнилось 100 лет со дня рождения Пушкина.

Академическое издание, которое началось в 1899 г., а кончилось только в 1915 г., опять дало много нового, (например), наброски комедии, наброски «Адской почты», о Фаусте, замечательные варианты других поэм, много лирических стихотворений etc.

В Академическом издании впервые для русского читателя появилась и ода «Вольность», а поэма «Гавриилиада» полностью появилась лишь в моем издании этого года.

Добавим, что в бумагах Пушкина остается еще многое до сих пор неопубликованное.

***

Итак, русская литература развивалась под постоянным **живым воздействием** Пушкина. Сочинения Пушкина пополнялись, очищались от производных поправок и вставок цензуры и издателя, располагались более правильно по годам; одним словом, Пушкин встал перед русским читателем в своем истинном виде, хотя до сих пор эта работа не закончена; мы не имеем истинного полного собрания сочинений Пушкина.

Параллельно этому можно проследить влияние Пушкина на разные этапы развития русской литературы.

Я уже указывал, что современники Пушкина все находились под сильнейшим воздействием Пушкина. Ближайший преемник Пушкина—Лермонтов,—которому суждено было работать в литературе всего четыре года, разумеется, всецело выходит из Пушкина, при всей своей гениальности. Стих Лермонтова, его творческие приемы, его отношение к изображаемым образам—все чисто пушкинское. Но, конечно, как громадный талант, Лермонтов сумел остаться самостоятельным, характерным в своем творчестве.

Точно так же могучий талант сохранил оригинальность Гоголя. Но и на нем влияние Пушкина несомненно. О сюжетах «Ревизора» и «Мертвых душ» мы говорили. Петербургские повести Гоголя, как «Шинель» и другие, вышли из повестей Пушкина, как «Медный всадник» и «Домик в Коломне». Комедия Гоголя «Игроки», которая была предвосхищена комедией Пушкина, оставшейся неоконченной под тем же заглавием (напечатана в Академическом издании). В отрывке «Рим» звучит стихотворение Пушкина «Кто знает край» (Полное Академическое издание) и т. п. Замечу, что многие из первоначальных произведений Гоголь не мог знать: они остались в черновиках Пушкина. Но Пушкин силой гения как бы предчувствовал будущее русской литературы и, можно сказать, в разговорах с Гоголем, в намеках, навел его на те мысли, которые когда-то разрабатывал сам в оставшихся неоконченными произведениях.

Лучшая сторона поэзии Майкова вытекает из антологических стихов Пушкина, как «Муза» и т. п. Кажется, что слышишь Пушкина двадцатых годов, когда читаешь майковские стихи:

Гармонии стиха божественные тайны
Не думай разгадать по книгам мудрецов:
У брега сонных вод, один, бродя случайно,
Прислушайся душой к шептанью тростников,
Дубравы говору; их звук необычайный
Почувствуй и пойми; ...В созвучии стихов
Невольно с уст твоих размерные октавы
Польются звучные, как музыка дубравы.

(«Октава», 1841).

Так, например, поэма Майкова «Три смерти» есть развитие приемов Пушкина в его работах над лирическими поэмами.

Поэзия Алексея Толстого содержится всецело в балладах Пушкина, как «Песнь о вещем Олеге», «Жених», «Утопленник» и др.

Два огромных таланта, столь различных по направлению, но близких по силе гения,—Тютчев и Некрасов,—конечно, самостоятельны в структуре своей поэзии, но во многих чертах тоже были предуказаны Пушкиным. Оба относились к Пушкину с благоговением; достаточно напомнить стихи Тютчева «На смерть Пушкина» и восклицание «поэта» в думе Некрасова:

Так я, по-твоему, великий,
Повыше Пушкина поэт?
Скажи, пожалуйста...

Но в подражаниях народным песням Пушкина уже определен путь Некрасова: «Бал», «Утопленник», сказка «Жених» намечают многие черты поэзии Некрасова. Строфы «Медного всадника» предвосхищают стихи Некрасова о городе. Так, стихи Пушкина «Когда за городом задумчив я брожу...» дали тон лирике Некрасова. Гражданские стихи Некрасова имеют своих предшественников в стихах Пушкина на современные темы.

Пушкин не только не чуждался общественных и политических тем, но на каждое событие современной ему жизни откликался стихами. Нам еще предстоит вскрыть смысл этих отзвуков Пушкина, также отметить, что гражданская жизнь, так сказать, уже входила в творчество Пушкина, и Некрасову предстояло лишь развивать своими путями, конечно, начала, заложенные Пушкиным. Эпиграммами Пушкина определены позднейшие стихотворные фельетоны Некрасова и т. д. Творчество Некрасова остается самостоятельным, но Пушкин уже предвидел в своей поэзии те пути, по которым пошла поэзия Некрасова. То же должен сказать **о Тютчеве.** В лирических стихах Пушкина «Мчатся тучи, вьются тучи» или «Сквозь волнистые туманы» уже звучит стихийная лирика Тютчева, предугадывается отношение Тютчева к хаосу etc.

Поэзия Фета предвосхищена была Пушкиным в таких стихах, как «Мой голос для тебя и ласковый и томный», «Я помню чудное мгновенье», «Не розу пафосскую», «Лишь розы увядают» etc.

Поэзия Полонского—в посланиях Пушкина, в его... (пропуск).

Русский роман, которым справедливо гордится русская литература, тоже имеет свой источник в творчестве Пушкина.

В прозе Тургенева нельзя не узнать простую, но все же красивую прозу Пушкина. Здоровое отношение к жизни (то, что Мережковский метко назвал «таинства жизни»), таящее силу в рассказах, романах Льва Толстого—уже содержится, конечно, в зачатии в пушкинских «Повестях Белкина». Но Пушкин знал и обратную сторону жизни, ее мучительную раздвоенность, анализ которой взял на себя Достоевский. У Пушкина мы находим это, например, в «Египетских ночах». Попытку в художественном произведении поставить глубокие психологические задачи, что широко развил Достоевский, сделал уже Пушкин в «Медном всаднике» etc.

Даже сатиры Салтыкова, из его «Истории одного города», безусловно, намечены в «Истории села Горюхина».

Борьба западников и славянофилов, разделившая русскую литературу в 40—50 годах, также имеет свое (проверение) в поэзии Пушкина. Он является истинным западником, когда пишет, например, послание Голицыной, кн. Е[вдокии] И[вановне], где возвышает Запад и даже говорит:

Отечество почти я ненавидел...

(«Краев чужих неопытный любитель».
30 ноября 1817 г.).

Западником был Пушкин и в тех своих стремлениях ознакомить русское общество с Западом, о чем мы говорили выше.

Но, с другой стороны, Пушкин живо интересовался славянством, дал нам свою ИЗС (Историю западных славян), изучал русскую народную поэзию, сам писал им подражания,—и (во многом) в этом отношении, явился предшественником Хомяковых и Аксаковых. Как

известно, славянофилы позднее решили считать Пушкина «своим», ссылаясь на такие его стихи, как «Олегов щит» (Когда по граду Константина) и др. Но славянофилы ошиблись: Пушкин был **шире,** он вмещал в себе здоровую сторону и западников и славянофилов.

Но если мы подойдем к самым новейшим периодам нашей литературы, мы опять найдем у Пушкина предварение ее.

Вы помните, что в конце XIX века в русской литературе возникло новое течение, известное под названием «декадентства» и «символизма». Как ни покажется это странным, но, безусловно, эти течения уже были предугаданы Пушкиным. В самом деле, разве не вполне в духе поэтики символистов такое создание Пушкина, как «В начале жизни школу помню я». Можно подумать, что Пушкин читал апостола символизма Ницше, потому что в стихах Пушкина упоминаются именно те два образа, на которых Ницше и его последователи строили свое миросозерцание: Аполлон и Дионис.

То было двух бесов изображенья.
Один (Дельфийский идол) лик младой—
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.
Другой женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеал—
Волшебный демон—лживый, но прекрасный.

Самое восхищение лживостью идеала напоминает другого провозвестника эстетизма и символизма, Оскара Уальда, написавшего особенно «Упадок лжи».

Также чисто символическим стихотворением явился у Пушкина еще «Гимн Чуме» с его чисто модернистическим утверждением:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

далее—«Было время—процветала...», «Был на свете рыцарь бедный» и еще некоторые. И многие из вас, вероятно, помнят, что символисты в свое время решитель-

но прозвали Пушкина «своим», как ранее Западники и Славянофилы.

Даже то течение в модернизме, какое известно под названием «декаденты» и который проявил особое мировоззрение, тоже находило у Пушкина подтверждение своим идеалам. Например, декаденты охотно ссылались на стихотворение Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума», где, между прочим, говорится:

Не то, чтоб разумом моим
Я дорожил; не то, чтоб с ним
Расстаться был не рад.

В этих стихах декаденты видели защиту своей излюбленной теории о «священном безумии». Или свое **пристрастие к внешней стороне поэзии**, к трудностям стихотворной формы, к игре слов, etc. Символисты и декаденты приводили ссылки из «П. Д.» («Пиковой Дамы»). Стихи Пушкина более, чем просты, ясны, но у него есть и не мало очень **тонких стихотворных построений**, есть строфы с рифмами через три и четыре стиха («Не розу пафосскую», «Страшно и скушно»), есть три рифмы, есть рифмы с ударением на 4-м и 5-м слогах от конца (что вошло в русскую поэзию лишь в XX веке). Также есть много звучаний той звукописи (аллитерации ее), какую модернисты признавали самым важным элементом поэзии. Достаточно напомнить всем известные звукоподражания в «Медном всаднике»:

Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой

или:

Шипенье пенистых бокалов
И пунша пламень голубой.

Я уверен, что и наши **футуристы**, если бы они хотели обратиться к Пушкину, нашли бы у него элементы, по которым футуристы могли бы защищать свои эстетические теории, хотя бы отрывок:

Страшно и скучно
Здесь новоселье
Путь и ночлег—

Тесно и душно
В дымном ущелье—
Тучи да снег—
Небо чуть светит
Как из тюрьмы

(«Терек шумит»).

Так, при беглом обзоре мы видим, как позднейшие течения русской литературы в скрытом виде, в зародыше, уже таились в творчестве Пушкина. В дальнейших лекциях я постараюсь показать, что это не случайность, что действительно такое творчество влияло на позднейшую литературу, что почти все течения русской литературы возникали и развивались под непосредственным воздействием Пушкина.

***

По нашему плану осталось также сказать о неизмеримом значении Пушкина для нашего времени.

Многие, раскрывая том Пушкина, думают, что **для наших дней** Пушкин уже не может сказать ничего нового, что рассматривать его приходится только исторически, что мы «переросли» Пушкина. Вряд ли это верно. Я уж не говорю об том, что Пушкин остается нашим **учителем** в области русского стиха. Несмотря на все, что после Пушкина дали Лермонтов, Тютчев, Некрасов, Фет и другие наши поэты, и в последнее время Бальмонт или Блок—стих Пушкина остается образцом для русской поэзии. Кто же превзошел Пушкина в легкости стиха, в чарующем сочетании формы и содержания и в особенности в мастерстве звукописи, т. е. в умении изображать картины и образы самими звуками слов?

Но это частный вопрос, интересный только для тех, кто сам пишет стихи, и мы его касаться не будем.

Но Пушкин сохранил свое значение для нас и далеко за пределами стихотворной техники. Конечно, за целое столетие, прошедшее с той эпохи, когда жил и действовал Пушкин, произошло много событий, притом первостепенной важности, которых Пушкин предвидеть не мог; создались такие течения мысли, коих Пушкин не мог предусмотреть, выдвинуты вопросы общественной жизни, науки и литературы, которые при Пушкине не могли быть известны.

Но есть нечто **общее** всем временам и странам, не скажу вечное, но изменяющееся очень медленно. Есть «проклятые» вопросы, которые равно встают перед нами, как вставали перед людьми прошлого века, и ранее—перед древними римлянами и древними греками, даже перед древними египтянами и ассирийцами.

Таковы **извечные вопросы о цели и назначении жизни, о положении человека во вселенной, вопросы религии, вопросы общественной жизни и государственного строения,** например, ряд **психологических вопросов,** касающихся еще не разгаданных тайн человеческого духа. **Меняются** формы жизни, меняется государственное устройство России и других стран, меняются нравы и обычаи, но за ними остаются неизменными эти давние загадки жизни и мира. Мы не надеемся разрешить их одним ударом, получить на них окончательный ответ от одного лица. Но соединенными усилиями великих умов прошлого и настоящего, мы все же приближаемся к их разрешению. Несомненно, **современный человек больше, нежели,** например, средневековый рыцарь, **знает** о возможностях устроить человеческую жизнь ко всеобщему благу, хотя такое устройство еще и не достигнуто; больше знает о свойствах человеческого духа, поскольку они изучены психологами, например, о влияниях наследственности и среды, и в этом отношении мы уже не можем впасть в ошибки, от которых не свободны были тогда передовые ученые прежних веков и т. п.

Это постепенное увеличение круга наших знаний в области основных, так называемых «вечных вопросов», достигается **двумя дорогами:** с одной стороны, **наука,** синтезируя данные, добываемые путем наблюдения и опытов, открывает новые законы природы и жизни. В этой работе наравне участвуют и астрономы, изучающие строение вселенной, и химики, вникающие в строение веществ, и социологи, выясняющие строение общества, историки (восстанавливающие) прошлое человечества.

С другой стороны, **искусство,** аналитически, путем художественного угадывания, особой интуиции художника, вскрывает перед нами глубины человеческого духа (неразборчиво).

Истинный художник идет всегда рука об руку с учеными, истинное искусство развивается параллельно нау-

ке: художественное творчество и научная деятельность— две стороны единого процесса понимания мира.

С такой точки зрения, **истинно великое создание искусства в том, что поэты не могут умереть или устареть** до тех пор, **пока** затронутые в них вопросы не будут полностью разрешены человеком.

Чем шире и чем глубже затрагивает художник-поэт эти вопросы, тем более долгая жизнь предназначена его произведениям.

Мы видим, в нашем беглом и, конечно, пока поверхностном очерке, **как широко и как глубоко** затронул все вопросы современности Пушкин. В его поэмах, драмах, повестях и романах перед нами встает длинная галерея типов, взятых из самых разнообразных слоев общества и из разных эпох истории.

Поскольку Пушкин был истинно великий поэт, поскольку он сумел вскрыть глубину сознания своих героев, поэтому его создания остаются живыми для нашего времени и подлежат изучению как объект науки. **Вникая** в характеры Онегина, Ленского, Скупого рыцаря, Дубровского, Алеко и многих других, мы узнаем человека, каким он был в эпоху Пушкина и в другие эпохи, им изображенные.

Рядом с этим Пушкиным поставлены в его произведениях ряд **психологических вопросов,** далеко не разрешенных до нашего времени. **Отношение просвещения к благу жизни** в «Цыганах», **конфликт любви и честолюбия** в «Полтаве», **христианство и язычество** в «Галубе», это все лишь отдельные примеры, которые легко увеличить до многих десятков. В «Медном всаднике» поставлен еще более глубокий вопрос о столкновении задач государственных интересов личной, частной жизни. В «Египетских ночах», и «Клеопатре» вопрос о последствиях глубоких страстей и о связи между любовью и смертью.

В отрывке «Пир во время чумы» показан **соблазн гибели,** который пытались художественно уяснить сначала Эдгар По, потом Достоевский, что Эдгар По назвал «демон противоречия».

Мало того; **чисто практические вопросы,** возникающие в наше время, могут быть полностью разрешены, если мы обратимся к свидетельству Пушкина.

То состояние, в каком сейчас находится вся Россия, разделившаяся на ее части, требует усиленной работы государственного строительства. Чтобы эта работа была плодотворна, мы должны ясно **представить себе характерные особенности и отдельных народностей, населяющих Россию, и отдельных классов,** и всю историю нашей Родины.

Часть сведений по этим вопросам мы можем и должны брать из **ученых трудов и непосредственных обследований.**

Но было бы **неосмотрительно пренебрегать** при этом свидетельствами искусства.

Пушкин может многое открыть нам по этим вопросам, и внимательное изучение Пушкина дает **современному государственному деятелю и просто гражданину,** желающему сознательно служить своей Родине, более глубокое, более проникновенное понимание своего народа и его потребностей. Не пренебрежем Пушкиным даже в тех случаях, когда возникает частный вопрос о выборе тех других форм государственного устройства.

Пушкин знал человека, знал русского человека в особенности, и свидетельства **великого** поэта не могут быть безразличны.

Он оставил нам свой завет в стихах, написанных почти 100 лет тому назад в 1825 г. по поводу французской революции:

Но ты, священная свобода,
богиня чистая, нет, не виновна ты
в порывах буйной слепоты...
. . . . . .
Народ, вкусивший раз твой нектар освященный,
все ищет вновь упиться им;
Как будто Вакхом разъяренный,
Он бродит жаждою томим.
Так он найдет тебя под сенью равенства,
В объятиях твоих он сладко отдохнет,
И буря мрачная минет,—
Но я не узрю вас, дни славы, дни блаженства.

Пушкин не мог узреть этих «дней славы», ибо его отделяет от нас целое столетие, но что душой он был бы с нами, что иное толкование личности и убеждений неверно, это предстоит мне выяснить в моих следующих лекциях.

Н. Н. Винокурова

ПИСЬМА В. Я. БРЮСОВА В СОЦИАЛИСТИЧЕСКУЮ АКАДЕМИЮ ОБЩЕСТВЕННЫХ НАУК

В центральном Государственном архиве Октябрьской революции и социалистического строительства СССР в фонде № 3415 обнаружены документы, отражающие лекторскую деятельность В. Я. Брюсова в Социалистической академии общественных наук[1] в 1918—1919 учебном году.

Социалистическая академия общественных наук (САОН), работу которой приветствовал и направлял В. И. Ленин, сыграла большую роль в деле подготовки кадров советской интеллигенции. В состав действительных членов САОН входили: Н. К. Крупская, А. М. Горький, А. В. Луначарский, К. А. Тимирязев, М. Н. Покровский и др.

Среди кандидатов, намеченных в действительные члены САОН на 1-м заседании научно-академической секции 14 июля 1918 г.[2], был и В. Я. Брюсов.

На общем собрании научно-академической и учебно-просветительной секции САОН 8 августа 1918 г. при обсуждении кандидатуры В. Я. Брюсова М. Н. Покровский указал на возможность привлечения к лекторской работе В. Я. Брюсова «хотя и не коммуниста», но стояще-

[1] Социалистическая академия общественных наук была создана по декрету ВЦИК 25 июня 1918 г.

[2] ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 5, л. 3.

го на советской платформе и во всяком случае ценного в научном отношении[1].

М. Н. Покровский отметил, что перелом у В. Я. Брюсова произошел до переворота[2].

25 августа 1918 г. на заседании социально-исторического разряда САОН была принята резолюция об утверждении В. Я. Брюсова лектором по курсу истории русской литературы[3].

В 1918—1919 учебном году В. Я. Брюсов прочитал 26 лекций по истории русской литературы (Пушкинский период и его значение).

Ниже публикуются 4 письма В. Я. Брюсова в президиум САОН и члену президиума САОН М. А. Рейснеру[4].

К двум письмам приложена программа лекций по истории древнего Рима и по истории русской литературы.

Текст этих лекций хранится в рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

Из курса лекций по истории русской литературы сохранились конспекты только 2-х лекций, они обработаны и снабжены примечаниями И. М. Брюсовой.

Публикуемые документы дополняют страницы биографии В. Я. Брюсова, так как его лекторская работа в Социалистической академии общественных наук не получила освещения в печати.

Выражаю глубокую благодарность И. М. Брюсовой за оказанную мне помощь в уточнении некоторых сведений о лекторской деятельности В. Я. Брюсова в Социалистической академии общественных наук в 1918—1919 учебном году.

№ 1

(5 сентября 1918 г.)[5]

Многоуважаемый товарищ!

В ответ на лестное предложение, полученное мною от Социалистической Академии Общественных наук, от

[1] ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 5, л. 5.

[2] Там же, л. 6.

[3] Там же, ф. 1415, оп. 1, д. 5, ед. хр. 5, л. 11.

[4] Рейснер Михаил Андреевич (ум. в 1928 г.)—действительный член Социалистической Академии общественных наук (САОН), член президиума (САОН).

[5] ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 17, л. 25. Автограф.

30 августа с. г. за № 324, приношу мою благодарность за оказанную мне честь и препровождаю при сем программу того курса лекций, который я желал бы прочесть в Академии в наступающем академическом году.

Частным образом имел случай советоваться по вопросу с товарищем М. Н. Покровским.

Каждая лекция предполагается двухчасовая; следовательно весь курс потребовал бы одного дня в неделю. При выборе любого дня я смог бы изменить дни своих других занятий, но более удобными для меня пока представляются среда или пятница.

Часть предлагаемого мною курса была мною читана в прошлом году в народном университете им. А. Л. Шанявского.

В случае надобности, курс мог бы быть закончен 28 лекциями. А в том случае, если предполагается специальный курс по истории древнего республиканского Рима, первые пять лекций можно было бы соединить в одну.

С товарищеским приветом и истинным уважением

Валерий Брюсов[1]

Москва, 1-ая Мещанская, дом 32.

Курс лекций, предлагаемый В. Я. Брюсовым

История древнего Рима (преимущественно империи)[2]

Лекция 1. Источники сведений о древнем Риме. Недостоверность древнейшей римской истории, эпоха царей и первые века республики.

---

[1] В ответ на письмо В. Я. Брюсова Академия 11/IX 1918 г. сообщила, что временно отклоняет чтение лекций по истории древнего мира и что, избирая Брюсова своим лектором, Академия имела в виду чтение лекций по истории литературы или искусства.

См. ЦГАОР СССР, ф. 3415, ед. хр. 17, л. 28.

[2] В левом верхнем углу запись В. Я. Брюсова: «Лекции предполагаются 1 раз в неделю по 2 часа каждая». В конце текста следующая запись: «Если предполагается специальный курс по истории республиканского Рима, лекции 1—5 могут быть соединены в одну, если не достанет времени, курс может быть закончен 28-й лекцией. Каждая лекция предполагается двухчасовая».

2. Завоевание Италии и исторический смысл этого явления.
3. Борьба с Карфагеном, завоевание Средиземноморья и общемировое значение этого явления.
4. Установление времен республики. Борьба классов. Аграрные реформы. Борьба партии и конституция Суллы.
5. Эпоха Помпея и Цезаря. Первая организация империи.
6. Август и его время. Развитие императорской власти. Общество I века. Золотой век литературы.
7. Юлий и Флавий. Дуализм власти императорской и сената. Предельное разрастание границ империи.
8. Век Антонинов. Культура и литература эпохи. Международное положение Рима.
9. Египет и его торговля. История плавания по Индийскому океану. Сношения с Аравией.
10. Римские колонии в Индии. Дипломатические и торговые сношения с Китаем. Сведения римлян о Дальнем Востоке и Австралии.
11. Сухопутные дороги торговли с Дальним Востоком. Восточные соседи римлян.
12. Царство аксумитов и гомеритов. Плавание вдоль берегов Африки. Экспедиции к истокам Нила. Сношения с Занзибаром. Золотые россыпи в южной Африке (Родезия).
13. Римская колонизация Северной Африки. Экспедиция вглубь Сахары. Сношения с Сенегамбией и Гвинеей.
14. Колонии по берегам Черного моря. Босфорское царство. Сношения с Южной Россией. Сведения римлян о севере Европы.
15. Плавание римлян по Атлантическому океану. Сведения об Америке. Центральная Америка и культура майев. Южная Америка и культура аймара. Связь событий древней Америки со Старым Светом.
16. Провинции в эпоху Великой империи. Галлия, Испания, Британия, Восток. История границ империи с Германией и др.

17. Причина непрочности империи. Централизация власти. Отсутствие автономии областей. Социальные язвы. Рабство.
18. Кризис III века. Развал империи.
19. Эпоха «30 тиранов». Особенности этого времени, его культура, быт, литература, «Декаданс».
20. Соперничество Востока и Запада. Восстановление единства империи при Аврелиане и причины его кажущегося успеха.
21. Реформы Диоклетиана и Константина. Государственное устройство и администрация. Новый сословный строй общества.
22. Христианство, его история и его роль в империи.
23. Возникновение феодализма.
24. Начало Великого переселения народов. Готы и гунны. Влияние событий в Америке и на границах Китая.
25. IV век и его культура, быт, литература.
26. V век и падение Западной империи.
27. Возникновение новых государств. Испания, Франция, Англия.
28. Италия при готах и лангобардах.
29. Византия и век Юстиниана.
30. Последние периоды древне-римской культуры.
31. Средние века и наследие Рима в Новой Европе[1].

№ 2

22 сентября 1918 г.

Многоуважаемый Михаил Андреевич!

Согласно с Вашим письмом, предлагаю на рассмотрение Президиума Академии программу лекций по истории русской литературы: «Пушкинский период и его значение»[2]. Частным образом я по этому вопросу также

---

[1] ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 17, л. 27. Автограф.

[2] Над темой «А. С. Пушкин» В. Я. Брюсов работал еще в дореволюционные годы. Написал более 80 статей. В 1929 г. посмертно был издан сборник «Мой Пушкин», задуманный им еще в 1910 году.

имел случай советоваться с М. Н. Покровским. Предлагаемый курс я мог бы начать с октября и, читая по одной 2-часовой лекции в неделю, закончить в течение 1918—1919 академического года.

Некоторые из намеченных лекций потребуют 2-х часов чтения; другие, может быть, только одного, так что для всего курса **потребуется менее 26 дней.** Смотря по количеству времени, какое будет в моем распоряжении, курс можно будет вместить в 22 даже в 20 лекций-дней.

Приношу Президиуму мою глубокую благодарность за честь, оказанную мне избранием.

С истинным уважением и товарищеским приветом

Валерий Брюсов[1]

«Пушкинский период и его значение в русской литературе»[2]

Курс лекций В. Я. Брюсова

сентябрь 1918 г.

Лекция 1. Возникновение новой русской литературы, Кантемир. Первые поэты: Ломоносов, Тредьяковский, Сумароков, Поэзия конца века: Костров, Вас. Майков, Петров, Хемницер и др. Иностранные влияния.

Лекция 2. Державин и его значение. Херасков, Богданович, Княжнин, Фон-Визин и др. Деятельность Новикова, Радищев и его «Путешествие».

Лекция 3. Новые веяния. Песни Нелидинского-Мелецкого и др. Сентиментализм и Карамзин. Первые баллады Жуковского. Борьба двух направлений «Беседа»: Шишков, Шихматов, Шаховский и др. «Арзамас»: Жуковский, Батюшков, Вяземский, Вас. Пушкин и др.

Лекция 4. Влияния, под которыми складывался Пушкин. 1812 год. Лицейские товарищи Пушкина: Дельвиг, Илличевский, Пущин, Кюхельбеккер и др., Лицейские стихи Пушкина, «Руслан и Людмила».

Лекция 5. Либеральное движение 10-х годов. Участие в нем Пушкина. Кружок «Зеленой лампы». Знакомство с Чаадаевым, Кавериным и др. Ода «Вольность», «Деревня», политические эпиграммы.

Лекция 6. Высылка Пушкина на юг, «Кавказский пленник». «Бахчисарайский фонтан» и др. Кишиневский период; «Гаврилиада», «Адская поэма», комедия «Игроки» и др.

Одесский период. Отношения Пушкина к тайным обществам, к Рылееву, к Пестелю и др. Ода «Наполеон», «Кинжал», «Андрей Шенье», «К Овидию», «К Чаадаеву» и др. стихотворения. «Цыганы». Начало «Евгения Онегина».

Лекция 7. Ссылка Пушкина в Михайловское. Письма из деревни к друзьям. «Полтава». «Борис Годунов». Записи народных песен и сказок. Стихи середины 20-ых годов. Поэтика Пушкина.

Лекция 8. Политические события 20-ых годов. 14 декабря. Отношение Пушкина к декабристам. Эпиграммы Пушкина на Александра I, на журналистов Каченовского и др. «Два послания к цензору» и др. Политические убеждения Пушкина.

Лекция 9. Состояние русского общества после 14 декабря. Вызов Пушкина в Москву, «Освобождение» от цензуры. «Пророк». Разбор вопроса о мнимой перемене в убеждениях Пушкина.

Лекция 10. Журнальный «Триумвират» 20-х годов: Булгарин, Греч, Сенковский. Их отношение к тайной полиции. «Северные цветы». Первое издание стихотворений Пушкина. Посвящение Плетневу «Евгения Онегина». Поэзия конца 20-х годов.

Лекция 11. Перемена в отношении к Пушкину журналов. Цензурные затруднения Пушкина. «Анчар», «Стансы» и др. Издание «Бориса Годунова». Споры с Погодиным. «Путешествие в Арзрум» и «Галуб». Второе изд[ание] «Стихотворений» Пушкина.

Лекция 12. Отношение Пушкина к польскому восстанию. Пушкин и Мицкевич. Пушкин и Олизар. Опровержение взглядов на стихи: «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». Интимные признания

---

[1] ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1, д. 17, л. 29. Автограф.

[2] Предложенная программа была принята и В. Я. Брюсов был включен в число лекторов на 1918—1919 учебный год.
ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 17, л. 50.

Пушкина по политическим вопросам. «История села Горюхина». X глава «Евгения Онегина».

Лекция 13. Женитьба Пушкина и ее значение для поэта. Бородинские стихи 1830 г.; маленькие драмы: «Домик в Коломне» и др. Проза Пушкина: «Повести Белкина», «Дубровский», «Пиковая дама» и др.

Лекция 14. Участие Пушкина в журналистике 30-ых годов. «Литературная газета», Феофилакт Косичкин, «Моя родословная». Попытка Пушкина издавать политическую газету «Дневник». Издание III и IV тома «Стихотворений» Пушкина. Изд[ание] «Евгения Онегина» и др.

Лекция 15. «История Пугачевского бунта». Поездка Пушкина на Урал. «Капитанская дочка», «Песни Западных славян», «Египетские ночи», «Русалка», «Сцены из рыцарских времен» и др. замыслы Пушкина.

Лекция 16. Кружок Пушкина в 30-ых годах. Надеждин и его отношение к Пушкину. Первые статьи Белинского. «Медный всадник». «Анджело» и др. Издание «Современника».

Лекция 17. Последние годы Пушкина. 120,000 рублей долга. Безвыходное положение. Отношение двора и «сфер». Анонимные письма. История дуэли и смерти.

Лекция 18. Впечатления смерти Пушкина. Тайный увоз тела. «Милости» двора. Систематическое искажение Жуковским образа Пушкина. «Памятник». Опека. Посмертное издание.

Лекция 19. Пушкин в 30-х годах и 40-х годах. Оценка Белинского. Влияние Пушкина на последующую поэзию. А. Майков, Полонский, Фет, Тютчев и др. до А. Толстого.

Лекция 20. Влияние Пушкина на русский роман: Тургенев, Достоевский, Лев Толстой и др. Теория «искусства для искусства» и попытка связать ее с именем Пушкина. Статьи А. Григорьева, Каткова и др.

Лекция 21. Пушкин в 50-х годах. Изд[ание] Анненкова. Статьи Добролюбова. Отношение к Пушкину Некрасова. Крымская кампания и ее влияние на русское общество.

Лекция 22. Пушкин в 60-ых годах. Статьи Чернышевского. Статьи Писарева. «Разрушение эстетики».

70-е годы. Народничество. Революционные движения. Издания Пушкина Геннади и Ефремова.

Лекция 23. «Возрождение» Пушкина в 80-х годах. Памятник Пушкину в Москве. Речи Достоевского, Тургенева и др. Оценка Пушкина, как мирового и международного гения.

Лекция 24. Пушкин в «конце века». Отношение к Пушкину «символистов». Начала Аполлона и Диониса в Пушкине. Статьи Мережевского.

Лекция 25. Начало научного изучения Пушкина. Труды В. Якушкина и др. Академическое изд[ание]. Празднование столетия со дня рождения в 1899 году. «Пушкин и его современники», «Пушкинист», Пушкинские семинарии проф. Венгерова.

Лекция 26. Новые черты в образе Пушкина. Опровержение «легенды» Жуковского, X глава «Евгения Онегина». Новые страницы стихов и прозы. Значение Пушкина для современности. Пушкин и будущая русская литература.

Валерий Брюсов[1]

Сентябрь 1918 г.

№ 3

22 октября 1918 г.

В секретариат Социалистической Академии общественных наук.

Из полученного мною нового расписания занятий и лекций соц[иально]-ист[орического] разряда на I триместр 1918—1919 г.[2] следует, что читаемые мною лекции по истории русской литературы перенесены на часы от 7 до 9 вечера (по пятницам) вместо часов от 5 до 7, как это было по прежнему расписанию.

---

[1] ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 17, л. 30—31. Автограф.

[2] Расписание лекций было послано В. Я. Брюсову 30/IX 1918 г. См. текст расписания в ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 17, л. 5. 18/X ему было отослано дополнительное и измененное расписание. См. письмо Президиума Академии В. Я. Брюсову от 18/1 1918 г. ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 17, л. 64а.

К моему большому сожалению, я поставлен в решительную **невозможность**[1] читать свой курс во вновь назначаемые мне часы, о чем и заявил секретарю Академии в день своей первой лекции, когда он сообщил мне о предположенном изменении. Во-первых, различные и многочисленные мои занятия, вызываемые моими работами в Народном Комиссариате по просвещению, уже распределены мною и изменять это распределение значило бы причинить неудобство третьим лицам. Во-вторых,—и это уже совершенно неустранимо,—состояние моего здоровья не позволяет мне в настоящее время работать по вечерам и, по настоятельному предписанию врача, я должен (начиная ежедневно свою работу в 7 часов утра) оканчивать работу к 7—8 час. вечера и в 9 час. уже ложиться в постель.

Извиняюсь, что привожу подробности своей частной жизни, но мне хотелось бы, чтобы представители Академии видели в моем отказе не прихоть с моей стороны, а действительную невозможность для меня принять новое расписание. Я высоко ценю честь, оказанную мне Академией приглашением меня в число лекторов, но тем не менее должен решительно отказаться от чтения курса по вечерам.

Итак, я убедительно прошу Президиум Академии или восстановить прежние часы моих лекций (от 5 до 7 час. вечера по пятницам), что для меня было бы всего удобнее, или назначить мне другой день в неделю, желательно понедельник или среду, в те часы от 5 до 7 часов вечера .

На ближайшую пятницу 25 октября я прошу мою лекцию поэтому отменить, особым объявлением, впредь до выяснения подходящего дня и часа.

Прошу принять уверения в совершенном уважении, с товарищеским приветом

Валерий Брюсов[2]

1-я Мещанская, 32.

[1] Подчеркнуто В. Я. Брюсовым.

[2] ЦГАОР СССР, ф. 3415, ед. хр. 17, л. 33—33а. Автограф.

№ 4

31 октября 1918 г.

1-ая Мещанская, 32.

В секретариат Социалистической Академии общественных наук.

Из последнего уведомления, полученного мною от секретариата, следует, что Президиум Академии не нашел возможным восстановить прежние часы для чтения моих лекций (по истории русской литературы по пятницам от 5 до 7 час. дня).

Между тем по состоянию своего здоровья и по причинам, изложенным мною в предыдущем моем письме на имя секретариата, я решительно не могу читать лекции в вечерние часы.

Ввиду этого покорнейше прошу президиум перенести мой курс на следующее полугодие (второй триместр), как я надеюсь, здоровье позволит мне читать лекции и по вечерам. О таком перенесении покорнейше прошу известить слушателей особым объявлением[1].

Прошу принять уверения в совершенном уважении. С товарищеским приветом

Валерий Брюсов[2]

[1] Просьбу В. Я. Брюсова удовлетворили. На заседании социально-исторического разряда Социалистической Академии общественных наук 24 ноября 1918 г., при обсуждении намеченных курсов лекций был предусмотрен и курс лекций В. Я. Брюсова по истории русской литературы. ЦГАОР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 29, л. 3.

Во втором триместре 1918/19 г. В. Я. Брюсов читал лекции по пятницам от 5 час. до 6 час. 30 мин.

ЦГАОР, ф. 3415, оп. 1, ед. хр. 30, л. 85.

[2] ЦГАОР СССР, ф. 3415, оп. 1. д. 30, л. 47. Автограф.

А. А. Кайев

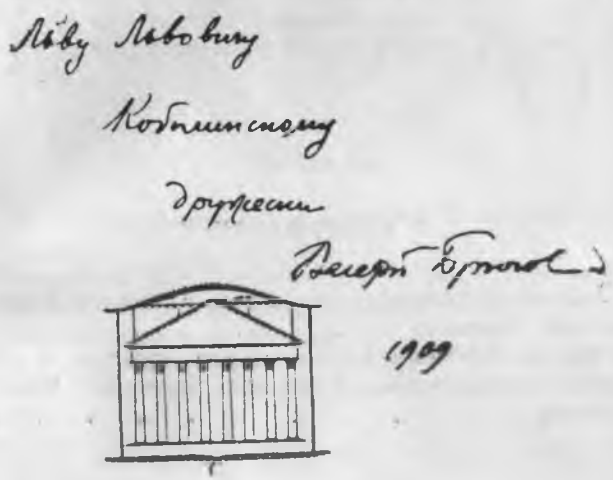
НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОГРАФ В. Я. БРЮСОВА

Воспроизводимый нами автограф В. Я. Брюсова представляет дарственную надпись на книге «Французские лирики XIX в.». Переводы в стихах и библиографические примечания **Валерия Брюсова.** С десятью портретами. С.-Петербург. Издательство «Пантеон». Отпечатано в типографии «Сириус», СПб., Соляной, 7. MOCCCCIX (1909 г.). Книга куплена автором этой заметки у букиниста в Москве в 1929 г.

Лев Львович Кобылинский, писавший под псевдонимом **Эллис,**—московский критик и поэт-символист 900-х гг. Мистик, перешел в католицизм. Впоследствии—белый эмигрант.

О стихах Эллиса (сб. Stigmata' к-во «Мусагет», М., 1911) В. Брюсов всегда отзывался отрицательно: «У него встречаются стоящие внимания мысли, красивые сравнения, энергические выражения, но духа истинной поэзии нет в его стихах, и потому в конце концов безразлично, религиозный ли его «пафос» или «эстетический» («Далекие и близкие», М., 1912, стр. 201. См. там же на стр. 205—206 еще более резкий отзыв о стихах Эллиса, помещенных в «Антологии» кн-ва «Мусагет», М., 1911).

Впоследствии В. Я. Брюсов посвятил Л. Л. Кобылинскому стихотворение «Эллису» («Нет! К озаренной сиянием бездне...», 1914) и эпиграмму «Писатель—поезд скорый, Эллис» (1916).



В стихотворении «Эллису» поэт выразил характерное для него резко отрицательное отношение к мистике, пристрастие к земной, «грешной» жизни:

Белые рыцари... Сень Палестины...
Вечная Роза и крест...
Ах, поцелуй заменяет единый
Мне всех небесных невест!

В эпиграмме высмеивается неустойчивость литературных симпатий Эллиса, беспринципность его оценок:

Им руган я немилосердно,
Потом хвалим усердно им,
А после—руган был усердно
И милосердно был хвалим[1].

[1] См. Валерий Брюсов, Неизданные стихотворения. Редакция, предисловие и примечания А. Тер-Мартиросяна. Гослитиздат, М., 1935, стр. 245 и 460.

СОДЕРЖАНИЕ

К. В. Айвазян—Выдающийся поэт и ученый, большой друг армянского народа 3
П. Н. Берков—Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве Валерия Брюсова 20

I

Поэт—ученый—переводчик

М. Л. Мирза-Авакян—Брюсов-художник 57
К. С. Герасимов—Научная поэзия Брюсова 89
Т. С. Ахумян—А. М. Горький и В. Я. Брюсов 127
А. Г. Жаворонков—В. Я. Брюсов и М. Ю. Лермонтов . . 138
С. Г. Гольдин—К вопросу о литературных связях В. Брюсова и И. Бунина 168
Г. А. Татосян—В. Брюсов—переводчик армянской поэзии . 185
Т. Я. Гринфельд—В. Брюсов—переводчик Я. Райниса . . 199
В. С. Дронов—Валерий Брюсов и Эмиль Верхарн . . . 216
Д. А. Гарибян—Некоторые стилистические наблюдения над текстами «Египетских ночей» Пушкина и Брюсова . . 232
А. А. Галустов—В. Я. Брюсов и некоторые вопросы истории древнего мира 246
А. Е. Маргарян—В. Брюсов в оценке армянской критики . . 260

II

Воспоминания о В. Я. Брюсове

А. Я. Брюсов—Воспоминания о брате 293
И. М. Брюсова—Странички воспоминаний 302

З. И. Ясинская—Мой учитель, мой ректор 308
Т. С. Ахумян—Две встречи с Валерием Брюсовым . . . 319
В. М. Ханзадян—Валерий Брюсов в Баку 329
П. П. Лазовский—Подвижник мысли и труда 332

III

Сообщения

Б. М. Сивоволов—Неопубликованная статья В. Брюсова «Наше будущее» 351
Е. П. Тиханчева—Две лекции В. Я. Брюсова о Пушкине . 366
Н. Н. Винокурова—Письма В. Я. Брюсова в САОН . . . 401
А. А. Кайев—Неизвестный автограф В. Я. Брюсова . . . 412

Брюсовские чтения 1962 года

Редактор изд. **И. В. Карумян**
Художник **Р. Мнацаканян**
Худож. редактор **Ан. Гаспарян**
Техн. редактор **Э. Аветян**
Контрольн. корректор **Р. Мальцева**

ВФ 10631 Заказ 1529 Тираж 3000

Сдано в набор 18/IX 1963 г. Подписано к печати 3/XII 1963 г.
Бумага $84\times108\,^{1}/_{32}$. Печ. 26,0 л.=21,92 усл. печ. л.
Уч.-изд. 21,2 л.+6 вкл.
Цена 94 к.

Типография № 1 Главного управления издательств и полиграф. промышленности Министерства культуры Арм. ССР. Ереван, ул. Алавердяна, 65.